



# FRAKCIJA

Wilton

*riječnik za izvedbene umjetnosti*

Deleuze

*festivali*

Needcompany

*mreže*

Baletić

*zaklade*

Matula

*fini autori*

Medvešek

*internet*

LabinArtExpress

*teorija*

Šegurović

ISSN 1331-0100





Zakladnik

AKADEMIJA DRUŠTVO UMLJETNOSNI

Ug. maršala Tita 5, Zagreb

i

ČLANAK ZA DRUŠTVO UMLJETNOSNI

Hildegarda 21, Zagreb

Zastupnik

ARTIST d.o.o.

Opć. razvoja Antikbarbaros

Novi Vici 4

Uredništvo

Dr. Mirko Kukulj

Dr. Vlasta Štazar

Dr. Vjeko Japac

Martina Anić

Elita Brank

Goran Šopić Petar

Glavni urednik

Dr. Vjeko Japac

Agencija umjetnosti

Martina Anić

Adresa umjetnosti

Ug. maršala Tita 5, Zagreb

Telefon: 444 036

fax: 446 802

Adresa izdavačstva

Telefon: 444 036

# FRAKCJA

Izdanje: 1. izdanje

Str. 1/2

Redakcija

Ug. maršala Tita 5, Zagreb

Martina Anić

Vjeko Japac

Goran Šopić

Redakcija

Ug. maršala Tita 5

Zastupnik

ARTIST d.o.o., Opć. razvoja Antikbarbaros

Novi Vici 4

Članak za društvo umjetnosti

Hildegarda 21, Zagreb

Telefon: 444 036

fax: 446 802

Adresa izdavačstva

Telefon: 444 036

Redakcija

Ug. maršala Tita 5

Redakcija

Ug. maršala Tita 5

Zagreb, izdanje 1994.





Zanimljiv teatar nije tamo gdje ga možemo očekivati i gdje bi "trebao" biti. Teatar koji želi sama sebe izgraditi bježi iz prostora očekivanja i ulazi u prostore neiskusnog, virtualnog i drukčijeg. Teatar dvadesetog stoljeća ima barem jednu konstantu: bježi od institucije, poriče je dolazeći na rub poricanja samog sebe, razbija instituciju da bi je napustio i ponovno sebe ustrojio kao instituciju nekog drugog kazališta. Svaki novi kazališni čin nova je institucija. Svaka nova institucija balast je novom teatru. Svaki novi teatar nova je FRAKCIJA. U prvom broju FRAKCIJE pišemo o onim umjetnicima hrvatskog kazališnog konteksta koji su u 1995. godini zakoračili izvan institucije u bilo kojem zamislivom obliku i stvorili virtualni svijet nove hrvatske kazališne scene. ■

### 4 Teatar tranzicije

*razgovor s korografom i redateljem Borutom Šeparovićem koji je trenutno na velikoj svjetskoj turneji s Mantožstrojem*

### 11 Pismo iz Atlante

*Šta je Amerikanka Lisa R. James vidjelo u Hrvatskoj*



### 12 Negdje moraš biti upisan

*razgovor s Bernom Baletićem o metropoli, provinciji i instituciji*

### 17 Ljiljana Bogojević

*portret*

### 18 Mamut i Bobo Jelčić

### 20 Dva stranca u zagrebačkom glumištu

*Vladimir Stajković o Mogelliju i Kici*

### 22 Slavljenje ženskog boga

*portret Mislava Brumeca*

### 23 Stereo

### 24 Rudnik umjetnosti

*daje projekto "site-specific theatre" projekto u Lobinu pod vodstvom Griftheatra iz Nizozemske - Agota Jurniku*

### 28 Indiferentno kazalište

*riječko scena 1995. - Magdalena Lupi*

### 32 Nužnost plesanja

*portret Kiline Cremane*

### 35 Obnova

*Ivan Vidić o hrvatskoj kulturnoj priredbi*

### 36 Procjenjivanje kazališne deziluzije

*Ivan Molek o kontinuitetima u produkciji Emila Hrvatino*

### 39 Nebo iznad Sarajeva

*Stefano Chinzari povodom premijere "Zmajinog svlaaka" u Itotiji*



### 40 Namigivanje oka

*razgovor s Reneom Medvešekom o svemu čime se glumac može baviti*

### 44 Napravi pravu stvar

*razgovor s Draženom Šivakom iz godine 2005.*



### 46 Metamorfne stijene

*razgovor s Viljem Matulom*





- 49 Robert Wilson:**  
Sjećanje gospodina  
Bojanglesa...og sin vatre  
razgovor s Umbertoom Ecoom  
povodom izložbe u Centre Georges  
Pompidou



- 56 Venrabile Lusor**  
Vjeron Zappa povodom smrti  
Gillesa Deleuzea

- 58 Završimo sa suđenjem**  
prijevod eseja Gillesa  
Deleuzea

- 62 Heiner Müller:**  
Krajolet s Argonautima - in  
memoriam

- 63 Zamka za uplašene**  
umjetnike  
Claudio Castelluci o  
gostovanjima Societa Raffaello  
Sanzio u Zagrebu

- 64 Platonov sindrom u**  
teatru radnji  
ikonoklastički teatar Claudio  
Castelluci

## inozemstvo

- 67 Voajer-moć-želja**  
trilogija belgijske skupine  
Needcompany  
razgovor s Janom Lauwersom

- 70 Što sam vidio i čuo**  
u Parizu  
Zlatka Würzburg o Festivalu  
d'Automne

- 74 Japan - impresije**  
Gordana Vrnak o japanskom  
suvremenom kazalištu i tradiciji

- 78 Ljudi bez glasa**  
kongres kazališnih redatelja u  
Cambridgeu - Borna Boletić

- 80 Jesen u Madridu**  
Darko Lukić na Jesenjem festivalu

- 82 Neofašizam**  
i postfeminizam  
nove knjige u Sloveniji - Aldo  
Milohvić



## info

- 84 Kopenhagen 96,**  
Edinburgh,  
Cankarjev dom,  
MAPAZ,  
EXIT,  
HUNPIKD

- 84 Jadranko Runjić:**  
Posljednji pogled na Delft



## mreža

- 89 Mreže**  
**95 Internet**  
**99 Festivali**  
**103 Kontakti**

**19** Prošlo je skoro šest godina od osnutka Mostaštroja. Kako bi po tebi izgledalo kakvo povijest Mostaštroja?

**Borut Šepanović:** Da, prošlo je punih šest godina od početka našeg javnog djelovanja. Mostaštroj je kao umjetnička skupina osnovan u proljeće 1999. godine u jednom od mnogih nereguliranih podruma u strogoj srednjoj građi. Dvadesetjednoglasni glasovima iste godine odbran je naš prv leptimarijski, manifestativni utop, *Epopeja u galeriji* - horonage slikaru supramatru **Kazimiru Maleviču** (prethodnika Mostaštroja). Ne posve slučajno, istovremeno je romanjsko narod izvršeno prava abstraktna dikstona *Geometria*. Tada je naša kulturno i umjetničko djelovanje predodređeno petogodišnjim planom: transformacija geometrijske/pop kulture 1999-1994 s ciljem istraživanja suvremenog umjetničkog izraza, te otkrivanja autentične umjetnosti na samu u pjesmo-kazališna, već u svim medijima (video, high-tech glazba te pop kulturi općenito) po kriterijima recentne europske umjetničke produkcije. Radila se na samu o predanom

**19** Širok grupa je prošlo punu ljudu, i od prve postave ostali ste samo ti, Šepanović i Hrvoje Črnac i još dva uvođača: Šteško Tošić i Danir Klemenčič. Kako danas gledate na vaše početke?

**B. Šepanović:** Nedavno je kritičar L. Buljan imenovao početno razdoblje našeg djelovanja 'herzijskim fašom', dakle od početka djelovanja ostali su samo oni prvonojci, herzijski - prvi atlezi srca. U doba kada je padao Berlinski zid, a tzv. 'herzijsko-kazališna revolucija' navedena apokaliptične događaje na prostoru bivše Jugoslavije, mi smo s golemim zanosom dostrajivali Mostaštroj kao nogometno kazalište, avangardni nezavisni koncertni kolektiv, koji spartanske snage i ljepote. Nogomet i nogometna igra bili su integralni katalizatori stvarni uključivo svih klanskih skupine. Naši sport za mlade publiku. Naše je mjesto bilo na stadionu nogometnog kluba "Dinamo" među mnogobrojnim pobjednicima ove igre i ovog kluba. U naša kazališna izdanja povremeno nas je sportisti, manifestirali dah i zajednički cilj - borba za ljepotu i istinu o našim vezama

# Teatar

Razgovorao: Goran Sergej Pristai

Snimio: Nino Šolić

**Za 'mladu' državu kao što je Hrvatska, nije dovoljno samo**

istraljivati nase i o izvotnom stvarjavanja - istraljivati osobnog kazališnog i umjetničkog izraza i umjetničke osobnosti. Stalnim prevladavanjem osobnih dostignuća naša ostvarenja postala su puni primjer visoke kvalitete neovisne produkcije u tekim umjetima, hvaljena i nagrađena od kritike, te imitirano prihvaćena od publike kako na domaćim tako i na međunarodnim pozorištima. Kao nezastitucionalni Theatre - Audio - Video - Dance projekt tijekom našeg šestogodišnjeg djelovanja proizveli smo tri cjelovite predstave, *Varroreks*, *Rep opera 101*, te *Work in progress* projekt *Everybody Does 2 Days From Moscow 2 Son From Moscow* a naša vezana koji je i zaključio naše petogodišnje djelovanje; glazbeni CD *Dinamo*, glazbeni video-klip *Don't be in films* po opciji ocjene jedan od najboljih video-klipova tada proizvedenih u ovom dijelu Europe, prikazivan na MTV-u, te više nacionalnih TV postaja 10-minutni video-dance film *Je te volim/We're sitting* te veli broj uličnih i galerijskih nastupa kao što su već spomenuti: *Epopeja* u galeriji, te *Achtung blunder*, *Rep & nas, dva* i posljednji *No distance*

*Achtung* zna bio je i našo čvrsto stajalište izvođača, njegova spremnost za istraživanje, prevladavanje nemogućeg i uključivanje ljepote. Princip našeg javnog djelovanja bila je totalizacija, tj. preoblikovanje i preoblikovanje, izmještanje nogometne (pop) kulture u scenski prostor. Dakle, totalizacija politike, sporta, pop glazbe, plesa, filma, estetike video-klipova, dasko-klipova, jeftine zabave, nasilja, seksa, pornografije, glamoura itd

**19** Možda li da su današnji radovi logičan nastavak vaše 'herzijske faze'?

**B. Šepanović:** Švedsko. U predstavi *Wetstefen* koristili smo samo dah, glas i pokret, bez plesa, a predstavu je višekratno izvedena, pa čak i nagrađivana na pozorištima bivše Jugoslavije. Naša druga predstava *Rep opera 101* iz 1991. godine bila je muzična fragmenta korografijom uličnog plesa, kompozicije i velike kazališne riječi. Veliko nam je zadovoljstvo da smo ovom predstavom, koja je ipak bila namijenjena lokalnom gledateljstvu, uspjeli prenijeti jezične



borut šeparović

# *tranzicije*

*političko priznanje, već je nužno da njena kultura bude prepoznata*

*upravo od onih koji su je priznali*

[illegible]

**8. Šepanović:** Dječakovo iskustvo namomnogovnog nala-socijalizma, dogodeg koji su uslijedili - carstolice, post-komunizam, tebe-ral na i Franku, to stvarnoš Kijare u bivaig Jugoslavij dječakno su odošidli kako moje osobno mišljenje tako i sadržaj i oblik dječavoga skupine. Polakali smo na eliptična način preupitati našu stvarnost i budućnost, ali ne davati direktna odgovore. Ali, ono što se dogodilo povodilo je da je život namo strajališ od onog što smo mogli predviđati, previle stvarati i namo jati, nego što smo mogli iskazati angustičnim djelom. U predgovoru afirmacij naše su pred-stavne izasile iz obolnosti i ocrnoga kaio izasa, tako i umetnik nam. Upoznavali smo putovanja, a odgovori su bili ostavljani publiki, jer potraživanja poizanja je uvijek ostavljena publiki. Ona se ne može mijliti.

stvarne etnologije, te smo pokazali preplati-  
telnost naših okultnih i benediktinskih sindromata. Vrijedi  
samo zadovoljavati ako predstavimo male bitli  
stvarstva i prihvataćemo kao dokumentirane  
materijal u tope što smo i oduševili doživjeti.  
Njima je naslov također mogao biti npr.  
Avtentika etnologija 1994/1995, no budala da  
se radi i o subjektivnim, poose intimnim  
autorskim umima i stvarnost, stičem siguran  
da bi takve naše mogao subjekti dravno-  
političkim konstatirati te da bi odgovore do  
koje razine pamtjenja. Npr u ovom smo  
projektu koristili tzv. "visoko rimbua gles"  
kao katalinili odgovor na rimbua stvarnost.  
Rimb se kao katalinili materijal, opte po-  
purne kontroli i ostaje u rubnom podražju  
između stvarnog (našeg) i stvarnog - u  
podrugu nepredvidivost, opozicije, stihne i  
stihne u stihne. Rimb se tepešne stihne



ustup, isti ovajvremenski izlazi kazalište 50-ih ko se postaje potpuno turizističko. Iste su nam i medija kazališta: već u sam suštini (i tuda medija) govor se bavi (kazalište, p. 14), i tako: slovo, video, glas. Postaju e i nepredviđeni mogućnosti kazališnog ima, to, kako u svetu tehnologije i dizajna (manga, i tako i analiza plesnog kruga) specifična i sponzorirana izvedba (vrij), namizna da smo stvorili kazalište spektakla kao prostorno i vremenski pripadaju sadržajima, i naprosto se prema očigledno evropskih kazališnih izvedbi i predstavama ubacuju među najvažnije (i više planirane) projekte u Evropi.

**F** Kateretehana je svojim zbiranjem i odjavi na neki način predstavljao što će se dogoditi. Bravinski: Najopasniji govornik je u ovom Kalifornijevu u vrijeme nastajanja ove Bravinske: Everybody Goes 2 U.S.A. From Moscow 2 San Francisco govori o imigraciji ljudima bez ideologije. Koliko je realnost u ovom svijetu direktno aktualna na tvoj rad?

Uspjetnost naše pokušati promatrati ono buduću, ali ne naše propoziti našim poražanja, niti djelovanja. Za svakog od nas to mora biti jasno.

**3** Koje se postupcima u našem slučaju možete reći?

**A. Šepanović:** S jedne strane, radi se o kritičkom prepoznavanju neslobode, vršenja i njezina u Jugoslaviji i svijetu, a druge strane umjetnost je simbolički realizirala kada tebi izumiru stvarni ideali. Realizam u umjetnosti – to nije odlikovanje stvarnosti već težnja za istinom, a istina je uvijek lijepa, prekrasna. U tom smislu je estetska kategorija uvijek u osjećaju, harmoniji s otokom, jer je ljepota zadana već u istosti stvari. Za razliku od prvih predstava, a razlom posljednjem otvaranju *Everybody Goes 2 Danc* mi smo upotrebili zaskrivljive porječje rihove (put u Panametu) u *Matebete*, analogija antičkog mita o *Philotetu* i europskeje biografije konstruktora *Kolajinova* u *Roq opert 2021* – sve fragmente

situacije preuzeti su iz svakođnevne i ugrađeni u postupak stvaranja kazališne predstave, kako bi prije svega naglasili i doživljavali radu i dob vodstva.

**E** Disциплиna nije nepoželjan termin u pojavi  
kvalifikacije umjetnosti. Što ona konkretno znači  
u Montalbanu?

K. Šepanović: Ovak se termin, posebno iskazi u narodu našeg sklopa, Montatizam, je hrvatsko izražavanje, skraćeno mnti, montati, u značenju spajanja, filozofije ili video montaze, ali i rada na pokretnoj traci; b rijiži "trajf", u smislu futurističkog idealizma s početka 20. stoljeća aplikiran na sve vrste umjetnosti, ali također i u značenju postrojenja s discipline. Konkretno, nametnuta disciplina u radu kao i samo-discipliniranje je osnovna stvaranja kao i izvedba, a za nje činevno postojanje u umjetnosti u podređenosti; vlastitost, simetričnom notacij.

**F** Ur Meistadstoppet önskar se sparmatigt i gyllen åttioårsjubileum...



# Preuzimamo od Žopada zastarjelu tehnologiju i kičaste navike izludjenih potrošača, odgojeni smo da prihvatimo kao istinito samo ono što je prisutno u masovnim medijima - loše političare, lošu zabavu te stvarne pobjednike 'hladnog rata' - MTV, McDonald's i Coca Cola

**B. Šeparović:** Vrijeme sastopadnjačeg djelovanja skupine podučava je vječnom tranziciji. U našoj stvarnosti nastaju čvrsti materijalnosti i ideologije bez obzira da li se radi o rekama razmatranjem izvornih ili modernih izobličavanja života i društvenom sistemu. Od 1989. do 1995. u Hrvatskoj smo produbili prelatnu napetost, nikad objavljeni razum nat, zatim vrijeme u kojem sam je osjetio da nema smisla, ali da ovo što živimo nije mi napokon vrijeme velikih pobjeda i onda dogovornički vjerovatno rata. Kao jedan od postkomunističkih društava i mi se dobro odlažemo u kaotičnu slika "divljeg istoka". Istovremeno kao i pojedini kreativni su materijali i duhovna - društva socijalizam riješavaju državnu kapitalizmom u kojem decentralizirani, decentralizirani i preplavljeni pojedinci ne vide rizično da samog sebe i težište bibe ostavili najveće moguću materijalnu korist. Preuzimanje od Žopada zastarjelu tehnologiju i kičaste navike izludjenih potrošača, odgojeni smo da prihvatimo kao istinito samo ono što je prisutno u masovnim medijima - loše političare, lošu zabavu, te stvarne pobjednike 'hladnog rata' - MTV, McDonald's i Coca Cola. Istovremeno kao i pojedini kreativni materijali, politički smo sredstvo i dugoročno djelovanje...

**I** Ipak, u ste odlični kontroverni rad tijekom ovih godina...

**B. Šeparović:** Montazinstvo se u svojoj petojetki naslavljenosti izobličavaju napomena/pop kulturne u ovom izrazu skrenuće promatranje kazališta dramaturgizma šaljivog iznosa i tako stvorio isti svojstven jezik kombinirajući modernističke metode (Hayekholi, Artaud) i neklasične razmatranje kazališne stilske. Odnosujući se od stilističkom lepeznimnog srednjeposrednog pa tako i hrvatskog kazališta, nisu puzajući klasifikacije svijet o političko-geografskim kontekstu u kojem smo nastali i koji je u ovom konceptu subjektivno svijet o najediničnom i društvo u kojem stane ideologije pa raju pojave, a novih kao da nema. Takva je kazalište svijet naše se opasati iznimama koji opimaju naše predstave: 'stare stari', 'naš', 'partijski tili', 'angetnost bez boga', 'naš', 'partijski tili', 'angetnost bez boga', 'naš', 'partijski tili'...

**I** Ono čemu se predstavlja svetom, to valjda radi - študi takva potreba da smemo

vjerovati i manifestiranjem elementa ovog iznosa u jednom paralelnom jeziku i što pojavi iznositelja konkretno iznosa u ovom stvaralaškom kontekstu?

**B. Šeparović:** U našem smo djelovanju odvojek pokušavali uspostaviti i stvarati kazališta u glasu iznosa, teški prije svega savremenosti jezičnog kazališta na onoliko 20. stoljeća. Imenovano i manifestiranje dag je utjecaj potpunoštv avangardi i početka stoljeća, ali i masovne praktične potrebe. Dok manifesti uspostavljaju radni proces i željena izobličavanja, smatranje kazališnog iznosa izobličavaju, manifestiraju i postavljanje nove osjetne iskustvo laboratorijskog rada (isto bit i jepteta kazališnog čina u previla ostaja navedeno). U djelovanju Montazinstva transpirira je (ne samo u društvo-političkom anizala već u svaku univerzalnu promjenu i osvetu) poznata kao pokretački princip i kazalište radnog procesa, upravo stoga što kazalište djela svakako nisu i ne mogu biti nepokretni i nepodložni upotrebi vječnom. Kazalište djela na šiva; ona su vrijeme, proces, razvoj.

**I** Što se uopće može naučiti originalnom u rodu Montazinstva?

**B. Šeparović:** Ne oblikovano niti namizirati isti govoreći o originalnosti. Mislim da ovaj pojavi iznosa rano-kapitalističkog ideji pojedinačnija, te je stoga iznositelja zadržavanje se upotrebi na trzaju svjetlosti. Za mene je originalno svako djelo koje postavlja najam kao osjetno, tj. autorstvo ono djelo koje nije izludjenim reprodukcijom, već kazališnim. Pretpostavljam da se pod 'originalnošću' može namizirati o svjetlosti djela i inovativnosti u odnosu na ona postojeca, rjezja prethodna (bez obzira u kojem se području smjetnosti naš). Naše je vrijeme postavljanje modernizam i avangardizam prevladalo i njegovanje stvarnosti potpuno autotonomog umjetničkog djela. Stoga je stanovište ekskluzivizam svakako prisutan, ali opetno, bilo namiziranje i to ne samo u našem djelima. Potencijalno 'originalnost' se treba brkati niti sa samostalnošću djela u našoj sredini kao ni sa time da smo na velikom umjetnosti - izobličavaju. Bitna je kvaliteta djela, a ne originalnost. Ukoliko se ona postavlja, djelo je već iznositelja.

**I** Šta su se iz ovog nad spominjala imena DV 8, Wima Vandekeybissa - Jura Fabrea. Kako je taj odnos prema njima?

**B. Šeparović:** Umjetnici u povijesti prije svega prepoznaju vlastitu prethodnika, a u sadašnjosti suvremenike i djela koji na njega bitno utječu. Iako je vrijeme potpunoštv avangardi prošlo, mi dakle smo znore kazališnog djelovanja prepoznali u velikim imenima kazališta 20. stoljeća - Stanislavskom, Meyerholdu, Artaudu, Grotowskom. U suvremenom kazalištu prevladalo su nas djela kazališne avangarde osamdesetih: P. Rascak, J. Fabrea, W. Vandekeybissa te skupina Rosas DV 8, Physical Theatre i La la la Human Steps.

**I** Šta je u hrvatskom kazališnom tradiciji?

**B. Šeparović:** Postpostavljanje da je hrvatska kazalište bila čvrsta i bitna uloga u stvaranju kazališne umjetnosti druge polovice 20. stoljeća. Problem nastaje kada treba prevesti tragove te tradicije. Osim Gavella, smo drugo je zahvaljivano, neposredno, redsko iznositelja. Kako nam generacija (50-te i 70-te) može znati nešto o avangardizmu kada nisu sustavno obrađeni Kralj, Cvečenec, ITD, Duri mladog teista... a ne može se reći da te generacije nisu imale čujne pozicije u svojim redovima. U njihovim je djelima gotovo nemoguće naš upotrebi na naš sud, što nakada smo potrođuje tosa o namiziranošću pojavljivanja, tj. samostalnosti Montazinstva na hrvatskoj kazališnoj sceni. To što djelujemo na ovaj način možemo prije svega zahvaliti iskustvu značajnih međunarodnih gostovanja na oko nagradila festivala (Eurokaz i Tezno savremenog gluma) i drugoj polovici osamdesetih.

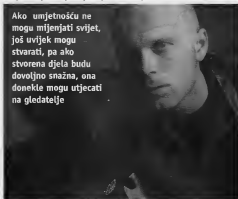
**I** Kako je toje općenito mišljenje o anizala što se danas događa u hrvatskom kazalištu?

**B. Šeparović:** Po našem mišljenju hrvatsko je razmatranje kazališta u velikoj krizi. Danasji hrvatski kazališni projekti najviše su potaknuti izobličavaju plauom i osjetima koje ne prepoznaju, niti potpisuju (ne samo politički već svakomani) stvarnost. Njega joj podilaz. Ono najbolje u hrvatskom kazalištu, dakle ono što se u otklonu glasa, proizvode upravo neuvratno produkuje, a to su: Delf, Garage, Mag Oka, Zec & Zec... Temežiti se na kazališnom izrazu građanstvo

Naša, ova projekti prije svega suvereno obrađuju lokalno gledateljstvo, na otprilično osamostaljenosti lokalnog i lokalno-kulturnog materijala, nadomještajući tako nepostojanje ali u istom broju prisutnosti nacionalne i globalne kulture. Manifestacije kao specifično, plavno kazalište svojom mobilnošću, izjednačava i kulturno transpaciencijom, izjednačava je jednako za svaku i na međunarodno kulturno tržište, te je stoga od izuzetnog značaja za prezentaciju Hrvatske u svjetskom. Za 'mala' država kao što je Hrvatska nije dovoljno samo političko priznanje, već je

naših: to je najgora materijalna oskrbovanost praznim; to je duhovno ostranjenje (posebno u vidu strasti); made risti tabu strasti na moma bratu neposredno prepeka stvaranju, dok je na Zapadu problem upravo u materijalnim blagostanju. Čine se da je na Zapadu umjetnost mnogo poticajna nego kod nas, jer ona je sa umjetnika uvijek tak jedno od zadovoljstva, njegovan izražajnik, dok je u našoj stranci duhovno umjetnostima ona naseljena čovjekova potreba. Kasnije na svijetu: 25. stoljeće (u na Zapadu; to je tekotni made u razni ostati oblici.

Ako umjetnošću ne mogu mijenjati svijet, još uvijek mogu stvarati, pa ako stvorena djela budu dovoljno snažna, ona donekle mogu utjecati na gledatelje



frakci da njena kulturna buda prepoznata upravo od onih koji su je polnili. Katalizator poput Montaignovog srijedihi međunarodnoj publici o nekoj vrstenojkoj poznavanosti sa svjetom i drugim kulturama, istodobno ističući naku nerazumnu posebnost

**■** Postoje lize da je Istočna Evropa daleko razvijenija i opremljena za dalji razvoj od Zapada. Je li to tačno?

**A. Šegurović.** Produkcijски mitak, ali u smislu potrebe za umjetnošću, svakako da. Po mojem mišljenju društvo i država u tom pogledu predstavlja negativan uzrok duhovnih energija. Naugled, u ovom smislu na danas gotovo da nema nikakvog duhovnog života i nikakvog interesa biti brže za kulturu i uspjehost, no duhovna je stvarica veoma silna i za Zagreba. Duhovna moć je u tome što su ljudi a nest-kom-

napredovat i autentičnim ljudski čin. Ono mora prije svega biti živo i općeprijeno, jer ono nije, niti može postati, moćivija umjetnost, što se znači da izumjerljive nauke gledatelja ne utječu na njegov i dubinski unutarnji promjena karaktera umjetnosti. Samo tijelom primatstva uvodila intelektualne ukusne na svoju jedinstvenost i napredovitost i postaje jedna od umjetnih umjetnosti koja će tekno biti poodnena novom znanstvom. Dakle, na karaktera nije potpuno mnogo, tek pravi ljudi na pravom mjestu i na vrijeme.

**F** Montafestroj je trenutno jedini inovativni lokalni proizvod u Hrvatskoj. Što je osim toga čarost u Montafestrom?

**Z. Šepanović:** Najjednostavnije je objasnjenje dela naše rječničke agencije. **Arhitekt** iz *Thruway Transportation*: You present an actual

logie in very explosive manner". Bitni, evropski pomisleki (kognitivne karte; festa-vilji) često se opredeljuje za osnove vstu-kazalnih, odnosedo plašnih izvedbi, pri ose-utimpranju intelektualnih; a evropski: spogij-nafikolnih pristopov. U slučaju Marabotro-ja od poudarka je značije naglasiti opozici-ja; i istovremeno jedinstvo globalnog; i kolokvij izlustrva (artificijoznog) medijskog iznasete evropskog Zapada; i bezizne post-komunističke stvarnosti: "dvojni letokola")-koja se pojavljuje med; u samom nazivu djela, to izdaje: osnovni ritam; i izmimo bitnog porjednjega ostvarenja. Također, veliki interes evropskih katalinžih; u pjesnih pro-daciznata; jednako je; i uspijele svjetlo: prapovrste; u lipnju 1994. na jednom od najvećih; i najznačajnijih svjetskih natjecanja fotografija: IFK Rencontres Internationales Photographiques de Bayreuth u Parizu, to dodaje: posebno: puzanja: međunarodnog trina; med predstavljanje Jena Fehera.

**F** Propagandisti ste gotovo štiri tisoč Evrope, a vaše zadnje črtnje oblikovale je Nemška i Wirochemska. Kako su nastali črtnje?

Festival Prizma 2 u Oštrbunju, Bjelacka i  
 Zagrebiti Posredstvom - Muzikant, Frank-  
 furt, Bjelacka, U jeta 1988. započinu kao  
 srednjoeuropski tuznju gostuju u  
 Sankara plamenu kazalištu u Wietnam, Poljs-  
 koj a udjeluju su Posthof, Linz, Austrija,  
 Sorne West, Bel, Austrija, Zener Praha  
 festival, Prag, Ceko, III. Plamenočivost  
 festival, Plamen, Bjelacka; Mirafiori festival,  
 Gvidale, Italija, dok je naka jesenstva turneja  
 drabavstva RUF festivali Sloopy, Makodorijski  
 Astar der Zalten der Wlt, Berlin,  
 Bjelacka; Schloßhof, Bremen, Bjelacka;  
 Jostfabrik, Bern, Bjelacka; Grand Theatre,  
 Grottingen, Muzikant. Na nate odobrojavu  
 predstava je svojim radikalnim postupom i  
 provokativnosti ponovo šokirala i podijelila  
 milijuna gledatelja i kazališnih kritičara, te  
 izazvala kontroverzne reakcije i prosvjede  
 različitih europskih kazališnih kuća i festi-  
 vala. Za 1996. predava smo da sa ovom  
 predstavom gostujemo u Sloveniji (Ljubli-  
 jana), Švicarskoj (Zürich), Norveškoj  
 (Bergen), Velikoj Britaniji (Glasgow,  
 Brighton), SAD u (Atlanta, New York, Wash-  
 ington, Minneapolis, Seattle), te ponovo u  
 Bjelacki, Austriji i Nizozemskoj, Također,  
 potvrdi veliku mogućnost da ćemo 1996. po  
 prvi put izvesti mednarodnu koprodukciju  
 sa našim novim švicarskim partnerima.

**2** Predstava *Everybody Goes 2 Disco From Moscow 2 San Francisco* avno je jednom odigrana u Zagrebu i to u dobrohotne svrhe. Da li je razlog čisto produkcijski ili je predstava neverodoljivo na oči sređiva?

**B. Šepanović:** Iako je naše posljednje stvaranje radikalno i gotovo zaustavljače na samo za Hrvatsku (pisari, esejisti, goj tjepla) već i za europsku publiku (punojeva, filmički pitulja, zbirica, ultra-nauja), međutim se za to vrijeme prije nego produkcije. Mi smo obavili nekoliko profesionalnih sagovora i gledačima kazališna. To dogovore nije došlo stoga što Montazitnja i svoja oprema, koja nije slična niti od one koju postaju predstave hrvatske kazališne produkcije. S obzirom na međunarodnu nepotopu skupine besplatno je predstava svoj trogodišnji trud uložiti u nastanak projekta za novac koji ne pokriva niti troškove amaterske produkcije. Predstava je nastala u neovisnoj produkciji Montazitnja i dogovori koji bi nas primorali da zbog uvjeta iznajmljivanja naprosto prepuštimo produkciju u ruke nekog tko nije spreman niti shvatiti u predstavi ziti doći a obzirom zbog uvjeta njihovog poslovanja, niti je bilo kazalište koje bilo spremno pružiti niti minimum garancije za normalno profesionalnu saradnju, što bismo u našem slučaju smislili - između 20 i 30 izvedbi u sezoni - za koje smo, a obzirom na nemoguće skupine, očekivali barem 10 000 gledatelja. Očekivati koju publiku odgovara je nam potpisivanje sporazumnih ugovora (za koje su potpisane četiri garancije) na običnom koristi skupine i kazališne kuće a kojoj zastupaju Polozina i smo organizirati i izvesti u Zagrebu i smislu kazališnih institucija ali ujedno različit tjekto najma tehnike modeliranja, prototip i tako popravljanje pogreške namu uprili niti dogovori. Potomci smo da smo u listopadu 1995. u Bečelst-u i pak sa pomoć HIPP-a uspjeli organizirati dobrotvornu izvedbu predstave čiji je cjelokupan prihod uplojen Ojgela za liječenje bolesti ovisnosti KB Seaton mladostni, te na ovaj način kasira mali dio nagradne kazališne publike uperati u našim posljednjim ostvarenjem.

**U** Pano se već nigdje potrebno na status Montazitnja u Zagrebu. Da li ti stvarno držiš uvjerje u srednjem kraju živi i nado?

**B. Šepanović:** Za umjetnika je izuzetno značajno učestvovanje u kontekstu u kojeg dolazi. Kao umjetnička skupina željeli smo upravo ovdje - u Zagrebu i Hrvatskoj - stvariti nešto vizgno i drugačije od onog što smo do tada gledali i čemu su nas obili. Ti željeli smo našu posebnost izraziti po uslobojran kontingencija europske kulturne i umjetničke proizvodnje. Vjerovalo smo da je naše kulturno djelovanje prije svega pravi našto poput vjarske zajedice i da je sve, baš sve moguće. No, morala je prava (materijalna, a ne verbalna) podizati nadležnih institucija - te je prevladalo otvornost.

zastupavajuće općenito da ovaj sredini upotrebe nije potrebna ovakva kulturna i umjetničko djelovanje. Uložili se prema bilo kojem segmentu naše kulture, ne koliko on koji sebišti i mikselan buduću odanost uz željenu javnu kontinuitet, potvrdjavajući a vlastitoj sredini. upališ rona i ono malo vjerodostojnosti koje su prenosile u teškoj tranzicijskoj situaciji. Vjerovalo da Hrvatska danas ima kapacitet da postane jedna od umjetničkih najamunijih zemalja Europe. Stoga treba ulaziti u umjetništvo i odrediti se prema njemu profesionalno, a ne a kulturno i eksperimentalno. Kao umjetnik, a možda da govorim u ime svih članova skupine, ja općenito ljubav i drug prema ovoj sredini, ali ne želim niti mogu po tom izrvovali vlastitu egzistenciju, kao ni vlastitu umjetnost.

**U** Da li ti razmišljaš o tome da odeš iz Hrvatske?

**B. Šepanović:** Godine 1989. bioh smo svakako mladi i razmjagi, mladići da nevoljodarnu umjetnost može mijenjati okolišu u koje pristiti. Ali događaji su nas ubrzo desolirirali. U vrijeme naših početaka, još nismo bili kao stihog zbog ideologije ili vjere koju pripada, a namo dvije, tri godine kasnije postalo je gotovo nemoguće preživjeti naime. Radilo se o umjetničkom, geometrijskom kretnjima razlije, sklopa, strasti i nesuće. Dakle, u tom trenutku, ako ne željeli pobijati li jednostavno zabaviti, postajemo sebi i vrlo kritični prema vlastitim idejama i projektima, pa stvarali smo čim često podizali međusobni lažolito. Isteomene postajemo i sve više slični i samskim mladići otpriklje osako. U K. Ako umjetničko ne mogu mijenjati svijet, još uvijek mogu stvarati, pa ako stvarena djela budu dovoljno snažna, ona donaleko mogu utjecati na gledatelje. U njegovim slučajima, ako se ne budu točila nadoja, ono će biti mogu i je cu pokušati promijeniti sve, mijenjajući sebe! To ne znači da je umjetnost nepotrebita, prebilo i bezmoguće: ako i ako se tako ponašati dji. Pavi je problem u tome što smo mi (kao smo u umjetnosti) postali da mijenjamo stvarnost. Našim nagorom da li je ovo pravi odgovor na ovo pitanje. To što sam još uvijek ovdje, možda je toji.

**U** Uložite u novi projekt. O čemu je riječ?

**B. Šepanović:** Projekt pod nadimom nazivom Convertible njana novo kazalište djelovanja i kazališne produkcije Montazitnja. U vrijeme tranzicije odlučujemo se za pooptivazivanje kriknosti tjekto, subjektu, te posebno identiteta: oblike njegove stvarivanja, definiranja i odobriavanja pripadnosti određenoj idejama ideologijama i stvariva-

ma. Postavlja se pitanje vjerodostojnosti kojih se odričemo i vjerodostojnosti koje prihvaćamo. Ova pitanja postaju se od podražja identiteta individualnosti preko identiteta grupe do projekcija novog svijeta kojeg takoj želja želja spoznati. U predstavi Convertible najamuneno se koristi svih izvedbenih jezika (glasni, ples, sredstva), a namo postavlja temeljitije za biblijskog priti o Sarajevu potovaju u Danak, tj. "convertig" Sarva, projektirajući kracima a sv. Pavla, utemeljitelj katoličke crkve.

**U** Da li Montazitnja postao profesionalna skupina u pravoj smislu riječi je neke stvari njenoj ustroj skupine, u produktivnom nastupu a statusu izvođača i autora. Ako smo sada stigli stajati u našem preferencijalnom uvjetovanju?

**B. Šepanović:** U teškoj su okolišima posebi našu vlastitu umjetničku stvar, ali i zbog specifičnosti u produkciji naših umjetničkih djela - djelovanje skupine je od samog početka zamišljeno kao van-institucionalno, tj. produktivno neovisno od državnih i gradskih kazališnih institucija, pa je još 1992. Montazitnja najamuneno kao jedna od prvih privatnih kazališta u Hrvatskoj. Tuna je zaključio (barem na papiru) ujednačeno sa ostalim javnim kazalištima. Sa stalnim članovima, ali bez vlastite pozornice (ili gradova sa pozornice), smo je okrenuto etabliranom kazališnim institucijama kao nepredvidivom projekatu, te sporazumivati i donacijama kao obliku prave tržišnog financiranja vlastite djelatnosti. Smatram da li članova mogla i trebala amogučiti stalnost i potpunu profesionalnost u našu neovisnu skupinu. Naime, kako je osnovna naša umjetničko djelovanje procjenjivanje kazališnog poitka, bi istraživanje novih mogućnosti kazališnog i plesnog umjetno, stalno financiranje istraživanja moglo bi se organizirati drhtovom (najamuneno ili godišnjim) dancijskima za temeljni projekat, dok bi se sama produkcija kolektivnih predstava mogla financirati iz amonunozne i donacije zainteresiranih privatnih i državnih tvrtki. Kako bi se postalo ulagaju u kulturnu djela bi morala donijeti pozitivne zakonske postupak a percipiran olakšicama za potencijalne ulagajce. S mehanizom i adekvatnom medijskom kampanjom, ulagajce u kulturnu proizvodnju moglo bi postati pitanje prebita među ulagajima.

**U** Kije je predstava, o kije redovito rade sa izvedbama koji namu formali umjetničko obrazovanje?

**B. Šepanović:** Osnovni je nedostatak neregularni formalna javni i profesionalni status



izvođača i autora – članova skupine. Dok je u Hrvatskoj status glavnica, plesača i spornog pjesnika legaliziran uz sve društvene beneficije i prava, status izvođača još nije niti definiran, te mu nedostaje krake državnog tako i celovite podrške. U smislu profesionalnog statusa, nam izvođači da sada su već poluprofesionalci. Dakle, u našem se slučaju može govoriti o umjetničima koji nemaju formalne umjetničke obrazovanje, ali su potrebne vještine i analize stihovi višegodišnjim analitičkim i sustavnim laboratorijem obrazovanjem sceničkog iznosa unutar skupine, te poštovanje različite teorije i informacije stihovi. Prednost je izvođača (to ih razlikuje od drugih kazališnih umjetnika, kako amatera tako i profesionalaca) svijest o stvaranju njihovog djelovanja, bezkompromisno praveći kazalište, te predan i discipliniran od unutar skupine kao plove homogene cjeline izvođači Montalistroja su sportisti, antropološki radom dostigli kvaliteta koje ih stavljaju u rang s kolegama iz inozemstva, po tome kao skupina danas spremna na brzi sud nego u fazi u kojoj smo tražili neki kazališni jezik, tako da smo otvoreni za susretu s drugim umjetničkim – glazbenim planovima i lozovima umjetnicima –

**11** Šeško izvođač sretnog autor s predstava i kako je taj materijal estetski opređen?

**B. Šeparović:** Suvremeni izvođač je intermedijarni subjekt i objekat predstave, pa se u njegovom slučaju ne može govoriti samo o reprezentaciji, nego o o egibiciji. On nije ni glaznik ni plesač, nego i jedno i drugo – potpuna scenička osoba koja u predstavi u

potpunoj unosi sebe samog. Njegov je kazališni čin potpuni scenički čin, prije svega namijenjen da njegovu tijela, koje u sceničkim skupinama nije i ne može biti videno samo vještina nego i osobna stavova izvođača. A po našem je mišljenju tijelo u razdoblju tranzicije jedino preostalo element i autor duha odobrenom od ideologije i utopije.

**12** Ipak, drjevan da to i niti verna izvođača s koga si rado nemate formale kazališne obrazovanje nije nezahvalno. Odnos dokaz da produkuje umjetnost a samo predstava?

**B. Šeparović:** Mi smo prvi primjer skupine bez formalnog umjetničkog obrazovanja, ali umjetničke potpuno bez da edukacija formalnog tipa nije nikada vrjet za kreativne visokovrednosne umjetničkog djela. Sposobnost iznosa iznosa u kazališnim sredinama njihovim povjerenjem, nepostojanja i poznavanjem položaja smo, a nakon se i umjetni, umjetničkog vrijednosti projekta osigurni i njegovu vrijednost, a time produkovati neovisnost i superiornost nad svim drugim projektima.

**13** Kako je cijena neovisnosti i da li te privlači institucije?

**B. Šeparović:** Projekti Montalistroja namijenjeni su na stvaranju unutar odobrenje skupine. Za razvoj tijelom iznosa tražilo je stalnost i prisnost, homogenost odnosa unutar skupine, što je gotovo nemoguće ostvariti unutar heterogene cjeline ansambla

neke kazališne institucije. Izdava homogene skupina u kojoj je djelo svakog pojedinca izjednačeno i njegovu izvotom (to je prednost, ali i cijena neovisnosti) i u kojoj članovi su prijavu na umjetničke koncepte, postaje sposoban odgovoriti na pitanje zahtjeva i iznosa suvremenosti sceničkog iznosa. Stoga ne institucija privlači same kao producent ili koproducent naših djela.

## Theatre of transition

At this moment, the most prominent and most successful Croatian theatre company is Montalistro Theatre. It's artistic manager, director and choreographer, Borut Šeparović, stresses the intermedia character of his performances. The first five years of the company's work was dedicated to "the theatricalisation of the football and pop culture" but for some time now Montalistroj is seriously turned towards the facts of life in East Europe (transition, convertibility, subject, body instead of ideology). At this moment, Montalistroj is not performing in Croatia, since there is no possibility of getting an adequate professional contract anywhere. The whole first part of the 1996 the company is going to spend touring Europe, at the same time preparing a new "work-in-progress" performance. Šeparović is working with the performers without the formal artistic education, which is rarity in Croatia. The only bad side of that fact is that his performers don't have a recognised social status.



# Negdje moraš biti upisan

Razgovara: Goran Sergej Pristaš

Snimio: Nino Šolčić

*Uz sve proturječnosti i kampramise na koje nailazimo radeći u instituciji, mi njoj pripadamo. Institucija danas sigurnost,*

*ali ne sama materijalnu, već i duhovnu*

**I**li ti još prije par godina odlučio povesti se kazališnu instituciju. Kao umjetnik ravnatelj vartekškog HNK, po tvjoj procjeni, što ti tajno čemo napraviti od 1989?

**Borna Baletić:** Eto bi bilo peti da sam se ja posvetio instituciji. Bio sam tak tadaš iz Akademije. Maje kazališno upravitelj bio je malo, imao sam samo nekoliko profesionalnih radnika iz sebe. Zapravo, tek sam se počeo analizirati u mediju kazališta. Na Akademiji nitko drugo osim institucionalnog, odnosno građanskog kazališta i nisam mogao upotrijebiti. Govorim o poetici, o umjetnosti duhovnosti umjetnosti, o umjetnosti, što se tiče onog umjetničkog funkcioniranja kazališta tu pogotovo nisam imao nitko. Stoga i nisam imao kamo nego u instituciju. Uostalom, tada me najviše i privlačio teatar glumačkogovorne provenijencije od **Freda-Wissa** preko **Brooka** do njemačkog postmodernizma **Strassera** i **Steina**. Bili redatelji takve provenijencije i radili izvan institucije nemoguće je. Nisam osjećao potrebu, danas da. Danas me interesiraju i neke druge stvari. Možda bih i to mogao raditi u instituciji, ali tamo čemo jednostavno nije sigurnost.

(Dio već duže letim raditi **Koloseum** izvan. U smislu polja parova.) Repertoarno odnosno institucionalno kazalište ima svoje postulat i svoje hipotetu.

Kad me pitao o šest godina provedenih u Vartekšu, kao mi je što ih nisam bolje iskorištio. Imao sam svoje kazalište. Svega slobodu izbora. Neki kompromisi su nastali, dodale. Ali to su dobri kompromisi, ljepota rada u grupi. Traganje za novim umjetnicima, stvaranje kazališne zajednice. Svega je toga bilo, ali je moglo i više. Počinjam sam dovesti i svoju generaciju redatelja (**Katanić, Frobiš, Raponja**), ne znam li iskoristiti neku vrstu kartela doveđenih. Nije to bilo iz potrebe da dobijem više posla, posla smo imali. Potreba je bila. Buren s moje strane, zovna i ambiciozna. Stvoriti nekakav korak liki jezik generacije. Raditi i biti zajedno. Štiti se, međutim, individualna umjetnost, pogotovo umjetnički repertoarnog kazališta, i tu nisam puno blizovolje. Radi svoje predstave, stvarajući svoje umjetnost i gotovo.

Napravo sam u Vartekšu nekoliko dobrih predstava, doveo nekoliko mladih ljudi, koji su tamo počeli, pokazali se, napravili neke stvari, neki vrlo dobre stvari. Kao mi je da

dobre predstave mora biti vidljive (**Armbal, Pukarić u privadi, Wayne, Lifford**). Trebalo bi više putovati, više se pokazivati.

Zapravo, dva su glavna problema vartekškog kazališta: Zagreb i provincija. Zagreb nije zainteresiran za ono što se događa u drugim gradovima Hrvatske, nekada je Hrvatska bila zemlja regija i Zagreb ih je izjednačio politično. Vartekš je početkom stoljeća bio zagrebačko-pogrebnik kazalište. Danas je predakaz. Možemo na svoj trošak dati umjetnike u Zagreb ne bi li ljudi došli buren na premijeru. Kao redatelj Zagrebačan imam to posve reći.

Dugo me zapravo klopalo što je to što promovira čina promovira, Materijalno. Vartekš ima i bolju situaciju od Zagreba. Kulturna razina je tu negdje, ako ne u vili. Međutim, nitko nije dobio dok Zagreb ne kaže da je dobro. To je potreba za tuđim mišljenjem. Individualno prije svega ima svoje mišljenje, koje potom promjera kroz tuđ. Provincijalac grov čuje tuđe, a potom gradi svoje. I Zagreb pati od istog prevladavanja. Nije čudo da toliko mladih ljudi odlazi van. Tamo neke i bez samostojanja govornika.

**Borna Baletić**









M.Kristina Kraljević, RNE Vasilović

čvrsta povezanost s hrvatskim nastupom, koje je zagarantirano jedno od najbitnijih stvari u Europi.

Milica ne bi svaki biti uprilič sa neras lojem so prepoznati mladi ljudi koji nikada i utiskima bilo stvarati. Studenti filmske kine i videosteka. Studenti kazališne režije prepoznati su najviše domaćoj produkciji. Pokušajte zamisliti situaciju da ste student filma i da možete gledati samo hrvatsku filmsku produkciju. Kazališna produkcija opet vapi za novim programima i tako se krug zatvara. Iz svijeta u pravno linova se otiskva tajla voda, uspostavljaju se neki lažni kontingenti.

U stvarnom tom svijetu i domaćinom okruženja nezavisna produkcija daje jednu životnost, savost, pametnost. Ne treba se pritom zavaravati da tu postoji neki manifest novog odnosa između i nezavisnosti kazališni svet.

**Q** Da li se stvarnost institucije dovodi u pitanje projektima koji ne pripadaju mainstreamu hrvatskog kazališta?

**B. Vasilović:** Na neki način da. Ako predstavite ne upijte kod publike ili kod kritike vel institucionalno status bit će upitniji. To bi bilo zapravo potpuno u redu. Institucionalna

predstava, koja je odobrena od strane publike ili kritike nate, međutim, imati iste posljedice po nate organizator. Takva će predstaviti biti dio cjelokupne institucionalne svakodnevnice i, kao takova, bit će potpuno, to bolje reći, bit će potpuno da egzistira u ovom domaćinom svijetu. Ona "drugotajna" predstaviti jedva će dobiti: da bi rekli sve što misle o nama.

**Q** Institutija ima svoj autentičan financiranje. Je li je neki takvi skupiti novac na produkciju?

**B. Vasilović:** Ne, nije. Ja se oko toga i ne brinem. Dodaje: molim vas već početi i razmišljati da radim u okviru potpuno. Moje predstaviti nate skupi. Ako toga se ne trudi, one jednostavno jesu takve. Ponekad je tek neki detalj skup. Na primjer, u Kraljeviću nate izmislila na tome da se *Ljubomir Kerekeš* koji igra Stjepana, spusti sa cugom na vrhova od dva metra, i potom opet ode u zrak. Na kraju se izmislila običnim kazališnim cugom, ali da se nate invertirati nate novac na nate. nekako vrlo li stiče, ja bih na tome izmislila.

Oko novca za predstaviti brine se, financijska služba na čelu s vlasnikom. Taj postoje uvijek politično utražen i konfuzan, ali ne-

ma da je u Vasiloviću nešto lakše zbog bolje stajališta privreda. Pitate porazni, dodaje ne toliko novac, koliko u materijalima, što je ipak čista.

**Q** Ti si često u inozemstvu gledao predstaviti, sudjelovao na kongresima itd. Kako hrvatsko kazalište stoji u odnosu prema autentičnim svijetima i postoji li potencijalno održati se one u inozemstvu?

**B. Vasilović:** Mi potpuno gubimo energiju, ozbiljnost i dahovitost, koja je izuzetno vrijedna i zanimljiva stvari. Na zapadu, naravno. Čitava politička situacija nate ide u prilog. Međutim, mi nemamo produkciju. Ono malo što imamo ne znamo prodati. Nije stvar novca koji bi trebalo uložiti, već samouvjerenja i odluke da se to učini. Zapravo je vrlo lako prodati se na zapadu. Morali smo govoriti one što oni hoće čuti. To mnogo nate ljudi nekako dobro čine. Međutim, ako se hoće pokazati naš autentičan izraz, koliko god ta predstaviti bila savremena, mora se i država oko toga potruditi. Inace, trititit je ogromno i nate za novim programima i energijama.

**Q** Kako bi morao skupiti program od pet

Arheološki predstava kaže bi posao na put oko svijeta, koje bi to bile?

**B. Baletić:** Montanstraj, Rječnik HNK-a u Varsizidu, Počuljnjak izanka iz Gwelle, Semeu i Delfia HNK-a u Zagrebu i Orvek i Orvek Medveak Bost i svoji bih položaj predstavi posao malo po svijetu.

**F:** Zagrebčan publici nedavno je vidjelo ovaj najnoviji Kraljevski Kraljeva. Za razliku od duže Kraljevski dvorac ovo je bilo i refleksio Kraljeva. Zar?

**B. Baletić:** Običajem biti među ljudima. Zagreba, običajem grada ljudi na nekoj svečanosti, za neko komercijalno upr., u crkvi. Običajem oće ostati dionici kao su predstava u našoj kulturi. Kraljeva se gradio nad tom granicu i svečanostima, dionici ekgre-sionističkim masom, a je na neki način na njom bismu. Ako malo govorimo po per-teriji grada vidjeti oće da se ljudi okupljaju u nekim grama, trošiti i turisti buri jama. Ma je ljudi pogotovo onih koje je nek sekvitja, koji čine su društven i koji se se napiti, za masu i koja se se trošiti. O tome smo i govorili u ovom našem Kraljeva. Nacionalizam smo nam, je za mnogi dolazili vidjeti neki svoj dionici Kraljeva, a ako se to, onda bismu Kraljevski Kraljeva. Ja sam radio predstava u ljudima koje gledati i gledati sviaki dan na Kraljeva. Sve ostalo na je manje važno.

**F:** Nedavno si radio s Goranom Petecolom. Njegov je rad najviše temeljen na odnositu materijalnosti. Koliko ti to blisko tajim iskren?

**B. Baletić:** Volim raditi s ljudima na koje ne znam što će učiniti, na koje način će reagirati, npr. sretu. Volim tu malu neznanost, ta potpuno nepoznati ne može se dogoditi vremena, pojedina predstava. Goran se malo zabudio, kad sam ga zreo. Njegov rad je jedan neizgledom konceptualist riječ naša scenografija. Međutim, kad sam me objasnio na koji način mislim napraviti Kraljeva, to me se svjedo. Imao je mnogo poila u to vrijeme, pripremao je bismu, ali ga je privuklo nešto novo. Spise, svjetlo, prazan prostor, svjetloje materijalnosti sa mizanscen, naka vinta edukativna, sve su to načini nabraćvan je koji me i izate u ovom medijima prisilje. To je zapravo naka vinta dionici. Naka, da je edukativna od materijalnosti, odnosno odnositu materije, na neki način i naglasava ono što od materijalnosti, etate i na taj način tu materijalnost opozuje, naglasava, osamljuje, i dakle - iznata?

Materija, materijalnost na sretu se posao uručeno. Zato je važno da je ona iznata, naka, da nije unajeta. Bez obzira bila tu materijalnost glumac, ljudski osjetila iz scenografija. Goran materijalnosti koju Kraljeva upotre u drama, kompozicije je sretu iznata. Za vinta masu dionici i oće premija je ba i taj odnositu materijala. Tu je Goran Petecol najviše osjetila prostor ije.

**F:** Kako je taj odnos prema drami kao dionici osjetila (u postupu materijalnosti predstava)?

**B. Baletić:** Mnogo, ideja u formi ljudi me mora biti uvjerjena, ali se najviše na taj način posao. Zato učinam tekst prema krenu da neposredno predstava, ali se trudim ne vratiti kao tekst, već kao ideja koja se liči iznata. Glumac koji govori tekst, a ne kao kao, da iznata u ideja, etate posao Tako i predstava. Međutim, često se događa da sedati iznata tekst kao predstava da iznata neko druge ideja, koje taj tekst ne pojeđuje. To se onda događaje naka kao lika iznata, i čovjek se pita nešto se napiti svoj novi tekst.

**F:** Kraljeva Kraljeva je, u ovom vremenu, bila jedna od najvažnijih neposredno skupovno-uručeni dionici. Je li u suvremenju Arheološki dionici kao kameo koje li tibi, kao režiseru, bili zanimljivi po pripremi ovog vremena sretom moderniteta?

**B. Baletić:** Lada Kraljeva, Počuljnjak izanka Jednostavno i dionici. Ka neki način primen primanje svi dionici naka naka i naka svjetlo. Zapravo mi je bioh jako se ritko ranije rije etate tako upotrebi vrijeme i prostor. Od toga naka naka bismu je. Onda Mita MATIĆ, dionici Sadržava Matić, na naka od mnogih naka i naka i starih naka. Još uvijek gleda oće sebe i skuplja li i situacije. Sve to onda pobaca u prostor koji sa dionici i zanimaju. Poma rije, ali je sato sedati naka.

**F:** Pionirski ti naka naka u Zagrebu i kado?

**B. Baletić:** Mala scena Gwelle, tzv. Murat, tiri mi se kao naka na kojemu se naka raditi naka dionici, Tamo bi raditi tekst, zapravo monolog poznatog bejgijkog redatelja Jana Fabra: Polovnja. We are not, uvjerljivo. Riječ je opet o odnosu pitara identiteta: model, manekina, odnos poma dionici, odnos prema tijelu; poma pokazuje, odnosno sklanjaju samoga sebe. U Kraljeva li iz naka toga naka prema tekstu Werner Schwaab: suvremeni iznata i suvremeni. Trebalo je to jedan od najvažnijih

autora u Njemačkoj. Kao i svi moderni ljudi i on se igra formom i kako to sam sebe samostalno. Me sato sve stvaralačke vel i tjelesne sposobnosti. On je radikan i ispruje u sebi, odnosno svoja lična, koje je sloboda dionici sretu naka dionici krenavaja. Dakle, dosad ljudi u dosadran suodnosnom struktura krenu u krenu lično. Za naka od noma drugih dionici, sve je dionici. Nadan se da će biti u naka predstavi. Pate toga radi jedini prava institucijom predstava u jednoj prvoj instituciji. I tamo su naka naka. To je Lada de Vega u HNK. Nadan se da će oćen doće suodnaka i da će to biti jedna prava velika ljepa predstava.

**F:** Što očekuješ da će se dogoditi publici koje dolazi na tvoje predstave, većina se Kraljeva?

**B. Baletić:** Sadržaje je unajeta. Gledanje je stranje. Receptija predstava om i naka stari. Mnogite publici je dionici ljepo dok nešto gleda. Uvrat u uvratu naka naka na sretu vinta sretu. Mnogi oće u kraljeva, a da upotrebaju potreba za naka vinta dionici spoznaje. Ili bolje reći na naka ići naka hodo od svoj dionici, naka su upotre dionici i kraljeva. Tamo bih da na naka predstava ljudima rije dosad, ali i da se to i to su vidjeli naka naka.

## Borna Baletić

Immediately after he graduated at the Academy of Drama Arts, young Croatian theatre director Borna Baletić, became the artistic manager of the Croatian National Theatre in Varsizida, where he also directed his most important projects (Lijepa, Kraljeva). In this interview he is talking of his decision to work within the theatre institution. "To run away from the institution of the theatre is as useless as running away from the institution of the state. Exiting one of them means immediately entering another one. You simply have to be somewhere." According to Baletić, Croatia has a great artistic potential, which is not fully shown because of the bad production conditions. While Zagreb is still managing somehow, "the province" is almost completely neglected. As another great problem, Baletić stresses the inadequate organization of the Croatia's only university study of theatre directing at the ADU.

## Ljiljana Bogojević

Snimio: Nino Šoljić

rođena je u Varaždinu, diplomirala je na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu 1984. godine. Prvi put je nastupila 1979. u HNK Varaždinu, kao Claudine u Molièrovom *Georgu Dandinu*, a književni započela ulogom Ruz u Švabogorčevoj predstavi *Solai* za nje vođa (DK Gavella, Zagreb 1982). Za vrijeme studija igrala je u Extemporeovom *Malom princu* (MK Istraživačka, 1982) i Slavogorčev *Vešnici kod Bačine* (kostur ATO, 1983). Na Dubrovničku ljetnu igrama 1984. ima dva projekta: *Extempore Balše* i *Božicu Holubu*. Prije odlaska u Skopje, u Zagrebu je 1985. napravila još dvije uloge - *Lisu* u *Izvor života* M. Gorkoga u DK Gavella i *Polly* u *Brechtovoj*



*Prosjednoj operi*, u RAMS-u. U skopskom licearskom teatru Ljiljana je igrala *Emu* u Viktorovom autorskom (1985) *Popovskom*, *Gospodu* u Whitheadovoj *Alfo-beti* (1986) i *Kisu* u *Kući bezbrižnosti* G. Stefanovskog, za koju je 1990. dobila i Strojicu nagradu u Novom Sadu, nagradu na teatarskim igrama u Pilepu, a proglašena je i za glavnica godine u Makedoniji. U Skopju je igrala još i u *Čmaji* napr Stefanovskog (Narodni teatar, 1988), *Četelovoj Vlaji* (Centar za kulturu i informacije, 1989) i *Dies kao Mičevske* (Narodni teatar, 1991), a snimila je i dvije drame za tambošnja triestitju. Po povratku u Varaždin igrala je u Jekićevom *Woyzecku* i Baletičevom *Krajevici*.



# *mamut*

Snimio: Nino Šoljć

Scena Mamut novi je prostor  
tek obnovljenog kazališta Gavella

# Mamut se nalazi na pola zračnog puta od Ilice do Dalmatinske, s ulazom iz Frankopanske, na mjestu internog kluba bivše Gavelle, i vjerojatno predbivšem lovištu lokalnih mamuta.

U skladu sa stvarnim karakterom avangardnog koncepta Druškog kazališta, Mamut se usudio koncentrirati na suštinske drukčije promijenjivanje teatra od onog na velikoj sceni, za koje se obično neću "nekonvencionalne". Što bi značilo da je perceptivno razvijanje, a u izmjeni subjektivnosti i suvremenosti - općenito pokretavanje prepoznati javne vrijednosti i lučni ih od eklatantnog i transparentnog teatra.

U anemom službu, tipično gaveljijska nametnuta podrška bi, točnije apokaliptična, u svoj organizam jedan projekt koji s njim u svojim osnovnim pravcima izlazi stvarajući time unutar iste institucije mogućnost dijaloga i interakcije dvaju oprečnih simbola.

Među od konceptualnih natjecanja izgledaju ovako:

- traženje za suvremenom izlaskom, navedeno teatralnim, konceptualnim vremenom i predstava koje stvaraju, informiranje o raznim i tendencijama stvarajuća unutar ne samo dramske vrijednosti;
- uključivanje i integriranje teatralna s drugim umjetnostima itd.,
- one bi se sadržajno konkretnizirale kroz: kazališne produkcije margine forme, performering, izlasku novih dramskih tekstova (dramati, monodrama);
- koncerte mladih glazbenika
- video projekcije (kazališta, pisa, glazbe, filma);
- tribine instalacije performansa u suradnji sa autorima: D. Baletićem, R. Medvedskom, K. Cremenom, I. Stanevom, K. Marušićem, Grubisinski, M. Schwabom, E. Jelenc, M.M. Buzarov, H. Radovan, M. Leigham, R. Hartleyam, A. Bascettijem, E. Buhem, J.L. Legarcom, M. Rosandom, studentima ADU, ALI, Glazbene akademije, i još nekima institucijama kao što su:

Austrijski kulturni institut, Britanski svet, Francuski ured za kulturne veze, Tajlandski institut za kulturu, Gostinac institut, Ministarstvo kulture Hrvatske, Društvo, CDU, Primorska 16, Radio 101, časopisima Quorum, Gledine, Meteo, TAT.

Mamut bi dakle u ovoj sezoni trebao postati nekoliko verzija vlastitog izlaska kojim bi, vjeruje se, izborio pravo na suspostojanje s nepostojanjem velike scene. Načrta se da bi to moglo rezultirati prepoznatljivim oblicima njegovog kazališta i namakama identiteta.

## Institucija

Mamut je u interesantnoj poziciji-opoziciji sa institucijom. Međusobno se osipavaju, dovode u pitanje integritet i razvijaju, relativiziraju. Što znači da dijalog mora postojati. Interakcija među individualiziranim postovima je varijanta svakog sustava. Institucija bi trebala biti sredstvo, ne cilj. Gomilajući ljudi unutar institucije ona postaje nepokretna, dekadentna, a trebalo bi računati a protokom ljudi i ideja. Svakodnevno bivanje u točno determiniranom okolištu tako prelazi u namaku, navika prije ih kasnije u dosadu, a dosada je predveće smeta. Bilo kakve energije pretvara se u čistu negativnost. Negativnost u kazalištu biva postaje polazište.

Polazište funkcija tako da unutar postojeci sudanosti emociji svoj prostor i unutar njega se pokrene realizirati.

## Starije stvari

Jedan kazališni standardi s početka stoljeća, tzv. polihedralni realizam, znači je kao upotreba svega u teatru, svjema mogućnosti sve što se dogodilo u prirodi ili na planu realizma od toga vremena do danas. Zbog, tradicija se identifikira s mnogo time i strava se ne prepoznaju, nestajanje pomena koje realiziraju bezim individualizirani, negativni, apokaliptična prema stvaru što je činilo. Prisvajanje se akomodira, a to jednostavno nije dobro (jer to ne mislim i na slabosti i na čit-litrate). Ako se toliko trudimo zadržati u toleranciji, valja da ona trebala početi od kulture. Jednostavno, moramo se naviknuti supstanciji s neostojivostima.



## Bobo Jelčić

Završio ADU, radi i živi u Zagrebu. Radi s ljudskim osobnostima i odnosima među njima. Slijedi unutrašnji ritam stvari. Besed se bavi prepoznavanjem elemenata suvremenosti na sceni (kroz njemačku dramu - Strauss, Arjouni) i pričanjem poznatih silica na osobuj način (Tena, Weyrock). Radirao u DK Gavelle, HNK Vazardin, HNK Mostar.

## Esetska polazišta

Raditi na tome da postarim navoštisan, da slijedi unutrašnji ritam stvari, da slijedi glazbu koja veli. Situacije se polako relativiziraju i opustaju. Bi se mora tako čini. Mista se uključuje kako bi događajima mogla dati pravo ime. Krim je općenito spor, kao u Hardboevu pricu.

Ako je riječ o polazištima, onda polazište od realizma. Međim, od protuma u kojem se nalazim. Primjerice, jedna soba krje tizaje starih materija i priča. Tvoja bi samo znati prepoznati. Ili od sebe. Promatran se kako puzati cigarete. Pokrete nalazim na dijelove. Analiziram stvari u kojima se nalazim.

## Kako ?

Prvo, pokušavam biti jasniji. Zbog, uputi se i komunicirati kako bi to činilo i unutar teatra. Ne mislitišiti. Da bih mogao umati, postavljati se tako kao da se umna od mene. Bjezim od objektivnosti. Nikad i od pribe, ali samo zato da bi se bila dosta kad joj se vratim. Pokušam uključiti laudni kroz unutrašnji ritam glazbe. Međusobno se osipavaju. Govor pristigam na autentičnost. Takvim napostu u svakodnevnom, u uključivanom. Kibroman vrijeme u kojem živim.

## Dva stranca u zagrebačkom glumištu

Vladimir Stojšavljević

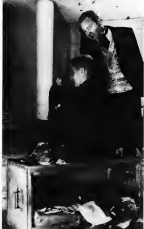
Nostalgličan čovjek u društveno-političkom smislu može postati opasan za zajednicu, jer on realitet promatra kroz vlastitu iluziju već proživljenog vremena te na taj način opterećuje uspostavu kriterija novog realiteta. Magelli nudi gledatelju da o tome barem razmisli

A.R.Čehov: *Višnja*, Teatar Gazeo

Prošle godine u Zagrebu dva stranca napravila su svoje predstave: **Paolo Magelli** i **Janusz Kica**. Iznenađeno redateljski rukovode ova dva redatelja gotovo je nemoguće, ali njihove predstave ipak pokazuju tendenciju da su nastale u nezavisnoj produkciji. Magelli je postao znano ime vidjevši *Čehovljeva Višnja* u produkciji Teatra Gazeo, a Kica njegovu koleginicu **Coline Serreau** iznio izjavu u produkciji Agencije Parole.

Paolo Magelli već desetak godina svojim celateljskim radom pokušava ulaziti u život onoga što bi se nazvalo hrvatsko glumište. Njegove predstave nisu imale samo veličnog odjeka među gledateljima nego su i postojale zanimljive i izuzetna politička među kritičarima i teoretičarima. Moglo bi se reći da je njegova aznana i uvijek politička angažmana osobnost nametnula razvoj kulturne javnosti ferocnom, jer one vrste kazališta uvjetno nazvanog - političkim kazalištem. Ovim se terminom nazivamo svekolješta u nas, ali Magelličev pristup političkom interpretaciji klasičnih djela (prijevjerka: *Papirni je li Periklides*) odgovarao ova osnažavanje redateljskog mišljenja, čak je mnoge angažirane i na taj način izmjenom predstave odavno zamao vijet. Magelli govori kroz modernizma koji se kao benediktina uvreli se europskim načinom studijskih metoda '68-9. Kao redatelj sa nas je znajući po upotrebi dramaturgije koja eksplicitno sadrži politička subverzivnost i liberalizam na rubu znanosti. Duga volina odlika koje razi se čini zanimljivom just duboka socijalna sklonjenost njegove predstave u sredinu u kojoj nastaje. Postava *Višnjika* idealan je primjer za pojednostiti što znači svakako osnažavanje njegovog rukovoda.

Čehov je političkim stajalištem pokušao dramu *Višnju* više stotinog negoli poznamo ova gotika tikzabna ulaznica političke emigracije koja će dospjeti uktobarska revolucija. Njegova izmjenica iz domovine, Ranzjevka, više je čitva vlastitih zabljada i njemu angažiranost Lopahin reira je vrsta impropaja čovjeka koji dolazi



kao "nova verzija", ali, Čehov je veliki pisac i u svemu dionu upisuje i mogućnost jedne radikalne interpretacije koja ne mora potvrditi na zadanim socijalnim odnosima ostalijeg Čehovske Ranzje. Magelli upotrebi zbog toga ulazni za svoje pelanite jedan sahi tekst gdje postaprim: njegove strukture može postiti i drugačije političke i društvene konotacije. Njegova Ranzjevka, u izuzetnoj interpretaciji **Anje Šovagović** nije razmabana i blazirana plemenitahica. Tiji sentiment bami prednja *Višnja*, koji osnažuje rjezino društvo, nego je proba u ukuram rianznog neda i politika. Napišim rje stiji čovjek koji u srednja imole čita prijeviera, ali ima iluziju-vizija novog svijeta. To je Lopahin kojega igra **Filip Šovagović**. Čitva atmosfera predstave je neiti postor nestabilan, naito neutralno što bi se moglo obroniti, ali još više neutralni, što se odavira na velju iznana koja se iznana rji kreću.

(Povratna izjava Paola Magellija bila je da predstava uprniči po iznana i nanzalizama dionara kazališta Gavelia, koja se obnavljala, ali od toga se je odustalo iz nemogućnosti da se osiguraju uvjeti gledanja predstave. Magelli je atmosferu gradilišta poririo u predstavi, iznajući se u predvorja Gavelia i čitva ideja obnove, restauracije, ponovnog građenja, ili kako god to zvali, postala je sadržaj predstave, imala se izmjenjavajući tekst drame. Čehov je naito bio dva društvena sloja, dva svijeta - jedan u nastajanju i jedan u restauraciji, a Magelli je ova još više razlioma polozajajući predstati gledatelju da se etički moralno normativno

godi smjenom svjetova, risti sukobljenosti društvenih slojeva. Njegova lista po scenu gotu besmislen, raskom decentnosti je rezultat društvenih promjena, pa tako on kao i originalni Čehov - nema glavnog junaka, ali ima nova temu: nostalgiju! U predstavi Ljubov Andrejevna Ranjevika se odigra Loptarica kao megaloh lenika jer je on u ritmof društvenog sloja, nega zato što je on jedan nepovrjetni i istinski svet u kojem njegove vjerdnosti i kriteriji nemaju smisla ro njega. Ona u ime nostalgije za Vjergikom, za djetinjstvom, za svjetlom u kojem je sve bilo jednostavno i poznato i imalo svoja vjerdnost i porudak, ne bdi pruziti naku "novom svjetlu" i tu poluje politička subverzivnost ovakve interpretacije. Zato? Pojam "nostalgije" u našem društvenopolitičkom jezičku značivo postavlja negativne stvari i bavi ideologija, a da se pritom rubio ne pita etički ona dolazi i zato se juriša. Nostalgijan može u društveno-političkom smislu biti postati opasan na zajednici jer se rezultat poznatih kroz vlastitu ljubav već gradivljenog vjerdne na je na taj način opterećenje izpostavlja kontinuitet svogog realiteta. Magali nudi gledateljda da o tome baviš samlu. Po tome je ova predstava umazena u socijalni svet Zagreba gdje se timentno građani i planirani obavljaju kao gljive pođlje kise, kao da je to magično bez konkretnog procesa - što znači vjerdne, postara i konstante društvene opstojenosti

Jasna Rika započne je svoja hrvatska karijera uprizorenjem glasbenog djevera romana Željka o dječak da bi potom, također u Zagrebačkom kazalištu mladih, postava na scenu **Shakespeareovu komediju** *Šen Njarkar* noć. Podlogodržaje uprizorenje hit-komedije Coline Semeza *Željko Željko* tako je treća njegova režija u Zagrebu (podloga održavanja ovog ljeta Zagrebačke je i četvrti Kicina režija u Zagrebu - *Iv Njarkar* - op. ur.) Ove se činjenice nadopunjuju da stvarstvo kako se radi u redateljskom radu koji kod nas postaje kontinuiran

Time nije valjao redatelj gledatelj u njegove predstave držati bezobala, većro, profesionalno umno i osvjetljuje u gledatelj zablađa da se tu ne radi o nekom tajenitom o čemu bi joj trebalo misliti nakon gledanja. Ma kako zvučalo protivno, radi se o redatelju velike likovnosti koja se stječe odnosa u takozvanom malom socijalizmu. Ima a Rika neće igrati a centrirano, toliko tipično za velike majstore kazališta u prijelaznoj Sovjetskom Smezu. Na gledatelj prava promatranje zabava, ali uistoj ovjeka se ostavlja bez problema da znanje dilane. Prema su kritičari opasni njegove predstave *Šen Njarkar* noć kao besmislen i bez inovacije u interpretaciji glasovite



Jasna Rika

*Shakespeareove komedije, ona je duboko angažirana. Upravo se radi o toj spremnosti izloženosti koja se još bolje može prepoznati u predstavi *Željko Željko*.*

*Željko Željko je komedija o obiteljskim odnosima, gdje je u centru obitelj Majka. Scenarij događanja je ukratko rečeno: bari za život u iznitično socijalne upravljenosti obitelji.*

Očigledno humor, autorska skripta zapravo glavni tema "smrti" obitelji Rika je stjeđa i u predstavi također skripta svoju glavnu temu, a to je usup društva i brio koje socijalne zajednice. Svjetlo svega je djete iz svemira, dječak, onaj koji redutno procjenjuje odnose i puzati je dobit volje. Coline Semeza stvorila je taku sliku popularnom latiku Alfa iz istokomne televizije serije. « Rika je u to iskazno ugodno iskazno malog dječaka koji se pokušava udvojiti iz kolektivna u "svetlu", totalitarnističkim vrijednima socijalizma. Ali, na završna ga izaziva politički angažman, nega patetično iskazne vjerdne vjerdnosti: Rika polazi od pretpostavke da je obitelj jedinstvo malog malog društva i pomaže u obitelji smjenjaju i opće socijalne relacije. Oni koji dolaze u obitelj, u ovog predstavi, znanje samo glot. To su polica, inkvizitor i ostali predstavnički društvenih funkcija. Čak i puzati redatelja naveda koju je Coline Semeza zamislila puzi angažirati u našoj usamljenosti, kod Rika podražja na dobavljanju zajednici ispitivanja članova društva socijalističkim društvu. Rika ima odnos prema društvu i kao što su njegov magični-komedijanti u Shakespeareu predstavljali opasnost za red i pravdu zajedno u stvarnosti do sa svojom primitivnom predstavom, tako i vanjski svijet u *Željko Željko* također postavlja tu primtivnu vitalnost koja upravlja svijetom i može dovesti do "smrti" obitelji. Njegova

Gledatelj s Kicine predstave može izaći ne analizirajući podtekst, neke silnice ispod vidljive komedije, i zadovoljiti se površinom koja je u ovog redatelja izuzetno razgovjetna. No ta razgovjetnost ne služi za gradnju metafore nego za gradnju metafore nego za podmetanje ideja koje raskrinkavaju sredstva tiranskog političkog djelovanja

predstava rije samo napravljeni i lagana komedija s ponosom natravan društvenog angažmana, nego je duboko psuizmatična vjerdna društvenog angažmana na pojedinačne slobodu. Iznova glasno

**Jasna Rika** kao Majka koja strajvava pokušava odrediti sve na okupu, nega upravlja dječak redateljda izbo. Ona svojom vitalnosti i "modnim temperamentalom" pokušava osvojiti koja u ime ljubavi na upravlja napravlje nego se bari za budućnost, jer ta, nemoguća strategija jedini je izlaz iz opstojnosti kojim osloba puzavati i bari za svu smu odnosa. Gledatelj u predstavi može ići na analizu podtekst, neke silnice ispod vidljive komedije, i zadovoljiti se površinom koja je u ovog redatelja izuzetno razgovjetna. No ta razgovjetnost se služi za gradnju metafore, nego za podmetanje ideja koje raskrinkavaju sredstva tiranskog političkog djelovanja. Srećom u *Željko Željko* u gledatelj ne prestaje kodu Majka smetati objektivno uviditi nad nar dobitom odnoshom niti članovima obitelji, ali poljeva gladi ležbi nad svim junacima ove predstave kao i nad svima koji joj se smuju lipak. Rika ne kaznava, ne ulazi u konflikt i dogovora, nego likove ulaze one zablađa o društvenom zbivanju koje dovode do krakla razne sustave kao mogu imati svoj li onaj ideološki predznak. U redateljskom rukopisu. Jasna Rika je silan scenarist vjerdna koja upravlja prot vika u tradicionalni primar. Svoja njegov događanja zagrebački imperator nje nimalo dječak nego je bio podolati tog mogućnosti da se oslani i malji svjetovi navedu na istoj postarici

Magali Stepančević je dramati pisac, dramaturg i kazališni redatelj u Zagrebu

# Slavljenje ženskog boga

**Mislav Brumec** (1969) suvremeni je hrvatski dramatičar čiji će se dosadašnji dramski tekstovi možda jednom određivati kao rani radovi. Međutim, već sada je izvjesno da Brumec ne vrluda tražeći model, rečenicu, diskurs već vrlo suvereno ispisuje prve stranice prepoznatljive i osobne poetike

Nives Madunić



*Francoski de Rivini njegov je dizajner* izveden 1991. godine na maloj sceni Teatra STU u Zagrebu, u režiji **Roberta Rapoje**. Nagradom "Merin Dviti" iste je godine izdvojen i kao autor koji ima visu sposobnost ne samo hrvatskom glazniku.

Drama *Šest lapa* objavljena je 1993. godine u časopisu *Fama* (izdavao AGM) iz Zagreba, a iste godine nagrađena je izdavačevom godišnjom nagradom i Bečkim nagradom. U koprodukciji HNK iz Osjeka i ZekMa iz Zagreba drama je pučena u lipopadu 1995. godine, a u režiji **Ivice Kumbekića**.

Brumec izvija i drame *Od* (Pisa 1994), *Otvor* (neobjelodanjen) te *Otar* (Sergij radno-dramatizacija pripovijetke **L. N. Tolstoja**, Otkaz uočljiva osnova Brumecovih dramatičnih interesa jest slobodna prevodba klasičnih predložaka (*Dante, Poe, Cocteau*...)).

Potada dobro poznate, ove fabule ipak uspijeva-

je nadirati svoja utopaznost. Drame Brumec posmatraju čitljivost svojih tekstova uvijek zadrživa na završetku i završnom zaglavlju i različitosti dramske sadržaja.

Dramatizacija tema unutar pripovjedačkih fabula jest čista. Žena je mitičko biće. Ona je fantezija, bilo da je stvorenja bilo da je gospa. Dok plete nezgodne mreže oko muškarca, on se otkriva kao slabiji. No Brumec prema njemu ne polazi na njezinoj mri madi opazivanje za njega. Jerak je to na slabiji nogama, zapravo pedantna lažovska figura u rukama snazne, punokrvne i sile žene čija snaga volje negira i samu fikciju snaznosti.

Tragičnost prilikom u predlozima ovdje je ukinuta namjerno melodramatično. Heroj kao stalna kaskadistika gradi situacije iznimno suprotstavljene suđenjima. Iako snazna, snaga je uvijek snaznija i snazna jer je ljudska, a ne božanska snazna. Fizička brutalnost, razlikovanje tabua, sadistička motivacija morao su skrivene privlačnosti građanskog društva. Upravo takva privlačnost svijeta oko nas snazna Brumeca snazna moravno i fabularnom konteksta drama.

Tine tipična snazna, fabula i epizoda postaju posebno pogodna osnova za kazališnu predstavu a *Heraklitovim* "parthia rei" jer se Brumec je to misao o vječnoj mrijeti svih stvari providno utopistička. Slika svijeta nije drago da kralj koji ponavlja priču, sudbine i grube.

Čovjeku svjetom se opazivati nepodnošljive lakote postojanja ne porediti mrijeti oim snaznosti dok čeka da se snazni i njegov krug.



# Stereo

Svimir: Damir Kalogjera

**Stereo** je grupa s kraja 70. stoljeća, stvorena između rata i mira, istoka i zapada. Prvenstveno djeluje kao šiziko kazalište.

**Stereo** smatra da je svaka ideja potpuno bezvrijedna sve dok je tijelo ne protivl. Tjecni putovanja ideje čitavim tijelom i stvaranje scenike energije iz toga, tajna je kojom se bavi **Stereo**.

Tijelo je u svojoj biti huzno, ne misli koje njome upravljaju nove stih. Taj strah čini da se tijelo zapostavlja i konstantno osakaćuje. Pokret za **Stereo** predstavlja most između ideje i činilca. Kroz proces traganja za pokretom koji ima sceniku urjetljivost i vrijednost vuče se huznost, a ono što nastaje iz niza takvih pokreta i protivljenja ideje je pjes. Zato **Stereo** bira tijelo.

Tijelo je po svojoj prirodi likovno, no ta likovnost ne može aktivno u prostoru. Fotičan je stoga medij u kojem likovnost tijela i ideja djeluju u prostoru i vremenu. Za to **Stereo** smatra kazalište idealnih medijera.

**Stereo** u ovom djelovanju razvija formu *Playture-a*.

**Stereo** je opisan u djela jer se slabo s ovom Leonardovom: "...da bi se maksimalno ono što oči naprimaju jednim pogledom, moglo bi se govoriti dok se ne bi od leži i usnuta postalo."

*\*Playture [play+picture-gio]* predstavljen je javnosti na 8. tjednu suvremenog plesa 1991. u Zagrebu.





Razgovarala: Agata Juniku

MISIJA LABIN ART EXPRESSA JE  
NAPRAVITI OD BIVSEG RUDNIKA

RUDNIK  
UM JE  
TNO  
SII

NA PUTU PREMA  
IZMJESTANJU MAPAZ-A  
(MOVING ACADEMY  
FOR PERFORMING ARTS  
ZAGREB) IZ ZAGREBA  
PREMA DRUGIM  
GRADOVIMA HRVATSKE  
NANJAG PROJEKT OVE  
SAVAJE TODAVNO-  
EDUKACIJSKE  
ORGANIZACIJE IJ  
PROSLOT GODINI BIO  
JE "WORK IN  
PROGRESS." METAFOE  
PROJEKT JE NASTAO U  
SKLOPU PETOTJEDNE  
RADIIONICE KAZALISTA  
POKRETA POD  
VOĐSTVOM  
GRIFITHEATRA, U  
RIZDZEMSKOJ  
PRILICNO POZNATE  
SKUPINE CJE  
PREDSTAVE SII  
DIGLAVNOM NASTAJALE  
KAO LOKALISKI  
KAZALISTI PROJEKTI.  
PREZENTACIJO RADA  
GRIFITHEATRA ZAGREB  
JE MOGAO VIDJETI U  
SKLOPU IJ  
DRAMATURŠKOG  
FORUMA NA KOJEM JE  
SUDJELOVAO I NJHOV  
UMJETNIČKI  
DIREKTOR MIMOGRF  
FRITS VOGELS...





## **MEtaFORe JE DOBAR PRIMER PROJEKTA U KOJEM JE NAGLASAK NA PRAVILNOSTI I NA PROCESU RAZVOJA PREDSTAVA NEGLI NA SAMU PREDSTAVU REZULTAT JE VIDLJIV IZ OVOG KRATKOG DOKU:**

**Natala Stanić**, suodbornica u umjetničkom dijelu projekta i jedna od koordinatori projekta (na stranicama Labirint Expressa): Budući da je Griftheatre posebno konstanta, koje se bavi upravo radom na posebnim lokacijama, dakle predstavama na nekim posebnim lokacijama, došla smo do toga da bi njihovo poznavanje na razumiju pri stvaranju predstave u labirintskom razdruku.

**Mirna Žagar**, voditeljica MAPRA: Inicijator projekta bio je Labirint Art Express koji je inače lokalne okupljaju umjetnika i koristi prostor Lampara, tj. takva najpopularniji umjetničkih hala za potrebe kulturnih događanja odnosno svojevrsnog kulturnog centra. Bili su to jedna drugulja porada, znaci jedan dragocni oblik rada i iskustveni te pronaći kroz jedan dragocni sadržaj nego što su oni konstanti do sada. Stoga su se obratili nama za pomoć. Mi smo im dali jedan prijedlog koji su prihvatili i sadim se izmislilo u potragu za grupama koje bi bile voljne suradovati sa nama, jer nam je vjerovatno eventualno sudjelovati u osnove što smo mi namislili izmisljenim za pokretanje razdruknog konstantno-plasnog centra u labirintu.

**N. Stanić**: Konstanta posebne lokacije (site-specific theatre) za mene je jako značajno jer joj od početka, kad smo otvorili iz pro-

stora, koja je namjena i želja bila da napravim predstavu u tim prostorima. Jesu tako 92/93. godine. Zapravo sam i napravila ju - dan hipnotize, Meditacija, judo: stvar je bila moja predstavu, i druga stvar predstavu, i zapravo sam kroz ovaj projekt naučila kako iskorištiti prostor, odnosno kako iskorištiti prostor bitnom odgojem predstave i zbog toga je to je jedno ogromno i značajno iskustvo.

**Frits Vogel**, umjetnički voditelj Griftheatre: Konstanta posebne lokacije (site-specific theatre) je stvaranje konstanta izvan konstantnog prostora, to je inspiracija za predstavu koja hoće napraviti inspiracija dolazi od čitavog arhitektonskog ambijenta, doima, ali isto tako i od povijesti takve grupe ili prostora i, možda, također i od fantazije o budućnosti. Postoje, dakle, namne inspiracije na temelju kojih možete napraviti predstavu. Kada sadimo na kazneno ili publicu, a posvećat mi samima sebi, koju to inspiraciju tražimo. Tako ih posvećat sve zajedno konstantama.

**N. Stanić**: Tema ne postoji. Griftheatre izmislilo ne bi postojati temu ili početni priču. Oni u stvaru ako stvarni prikazne slike i poslagati ih u određeni slijed. Na temelju toga nastaje predstava. Zato se i zove Griftheatre: grif znači slika. Stoga su njihove predstave uvijek jako vizualne.

**F. Vogel**: Projekt je bio koncipiran tako da su paralelno u predstavi djelovali tri radionice - za performanse, kompozicije i light-dizajne. Krajem augusta smo se vratili i poslije materijala koji smo dobili u prva dva tjedna - prezentaciju smo napravili pet puta - jednom na nas same, jednu kao generalnu probu i tri sa razlika koje je bila razlika.

**N. Stanić**: Pri dno projekta je napravila bilo upoznavanje prostora i mogućnosti koje ti prostori pružaju i stvaranje određenog materijala za buduću prezentaciju na temelju odnosa izvođača i prostora i, naravno, odnosa izvođača sa ostalim izvođačima. To su događaji u tim prostorima - na samom početku, u jednom prostoru gdje se nalazi lift koji se spusta u samu jazu, te u još jednom pokrajnjem prostoru.

Drugi dio projekta je bila preda, to jest doradivanje materijala u njegovo ukupanje za konačnu prezentaciju.

**Stanko Jurbačić**, koordinirator glazbenog dijela: Za mene je rad na projektu Metafora tekao u dvije faze, time da se zapravo prva faza bila odvijala i prije nego se na samom projektu počelo raditi. Naravno, moja suradnja s Griftheatreom započela je time što sam bio namijenjen od strane MAPA-e da isprati njihove sudjelovanje zajedno s g. Moom Van Houtenom u oštaku hrvatskog dijela cast-lete za projekt. Moje je prvotno zaduženje bilo sastaviti grupu glazbenika. To je bio možda najprije trenutak sa mome jer odluka je donesena u jednom trenutku, a odgovoriti ste za posljedice te odluke tijekom cijelog radnog procesa koji traje pet tjedna. To smo učinili na prezentaciji Griftheatreu morali učiniti izvjesna odstupanja. Gospodin Paul Stouthamer, koji je

stvari glasbeni sudaščnik Grottelbacher, ki je takodir kar jeden od članov sveta i umetnostnega vodstva črnega projekta, podaja je preferenčnala. Istne glasbenika instrumentalisti i koga i na on volje redni i obzirni na instrumentacije je na vjetrine kopa i na glasbeniki trebali vladati. Na temelju toga bilo je vrlo teško doznati odakle iea činiti. Jer radi od najboljih glasbenika koje se moglo dohvatiti su ih nastavljeni na glasbenici. Kineza i studenki glazbe koji su i ova termina workshopa izasli izasli nikove pa se na njih ne moglo računati. U toj situaciji smo se odlučili na vrjedniti koja je i prvoro trenatka izgledala vrlo opasno ali se pokazala izvrsnom. Izabrali smo, naravno glasbenim tim od pet skladatelja. Od trenatka kad je druga bila, tj. sudjeluje na samom projektu kreirala su smo bili pet svesopsanih sudaščnika koji smo jedini drugu poticali vlastitim odgojima te izabrali njihovu vrijednost na međusobnoj sudaščnici koji i sudaščnici s timore skurati i iah-dizajnerima.

**M. Stanić:** Svaki izvođač je iz svoje glave i iz svog tijela, u odnosu na prostorima, stvarajući određene elemente koji se razlikuju prostorno i u kairu i ih zajedno sa nama doživljavaju i odobravaju. Mi ih vidimo u prostoru i radimo ih svojom kromografijom i u odnosu na određene segmente tog prostora ili u odnosu na druge izvođače. Stvarali ih, napisano, određene riječi.

**5. Janjadic:** Ova šteta je za mene jedinstveno iskustvo jer da smo napravlili projekat a kojim je na jednoj jednoj predstavi potpuno neovisnovo razdvojeno pet skladatelja koji su svi bili na čelu svojih i cijelo vrijeme aktivni u stvaralačkom procesu. To su osam gospodina Stroussmanna i osam, na primatu mladi njezinih **Dalibor Šekelj**, poznati song writer i sam po sebi zanimljiv kompozitor i **Renar Dunde** i **Ivan Marušić Klif** - vrlo zanimljivi mladi stvaratelji koji u svojim radovima objedinjuju iskustvo bliskog suradnika, glazbenika i skladatelja svake, odnosno različitih interpreti. U stvaranju fazi projekta također sam imao važniju ulogu a to je pomoći objedinjivati individualno identiteta i stvaranje cjelovite kao cjeline.

**N. Stanić:** Projekt je koncipiran kao sudjelovanje. Ne razmišlja se o toliko o tome da se stvara predstava već je to više radni i edukativni proces. Predstavlja je na kraju isto same neizolirane vrste in progress. Mislim da je to stvarno zanimljivo što se desilo, jer je to jedan poseban način. Evjergija kasabidži. Nije samo da glumac dolazi na probu i vrati se dom, nego je sve nekako bilo zajednički svi su spazali na jednom mjestu. Stvarna je atmosfera atmosfere budućnosti, neizolirane, ar-

SVI SU SPAVALI NA  
JEDNOM MJESTU.  
STVORENA JE  
POSEBNA ATMOSFERA  
ŽIVLJENJA,  
RADIONICE,  
PROJEKTA  
PREDSTAVE

- *velox, predatore*.

Zadnje (ne) sari zaitnam vade Gmfthsteeaa.  
Ore sa an ameraa pedagoga. Frits Wogels I  
**Jan Taks** so vodi in vodilci, Naal  
Stoethazer glaberi dlo, a Erik Van Raalte  
je vode narjeta, to jest tehnicki dlo. Mladi  
da so evi bili pravaodovani njihovim vodstvom.  
Frits je vodi ke dvajaza mladekavh  
naradilci, a opet to sa neki naalni vodi krea  
projekt. Oro dlo je vrent narjeta znalci  
je podilka kaja ano stalno smeli. Trenera sa  
vnt, tako hbi vides, ano celotni.

**8. Jutrošnje** I što se kaže samog jutroša: ozbiljita vladajućeg procesa, a možemo reći da je jednake vrednote: na i rezultat nade, međutim da je svoja ljudima koji su učestvovali: koji su svojim interesima i majori odlukom na taj posao bili uvučeni, parafrazirano jedno važno iskustvo konjunkturalne na samom stvaralaštvu procesu jedne lokalizacije konjunkturalne prodavate. I to ne konjunkturalne prodavate već prodavate gdje se začelo na angažiranošću materijalno i nepoznatost čisto vrlo raupredmet: teksta svojih. Ali sam ovaj predložiti da se sadržajima pravi jedno relevantno iskustvo kanalizirano samim samim. Za mene osobno je to također bilo važno iskustvo.

**M. Žigarič** delo se tiče MARA-organizacije, to je tist MARA-a, splošno znano nadomestilo ministrstva. V kvantitativno projekta tako tokovi. Organizirano so razpisni klici. Tjokom petst- petst petst petst (za skupno) v vseh razpisnih projekta koje se proučijo) po se jednim potvrditi nade razpisne da za područja Hrvatske nedostaje školovanje kadra u domeni kulturnog managementa, da se i dalje su projekti obilježavaju nadležnosti, iskajanje entuzijazma. Međutim, to entuzijazma nije dovoljno, treba više potpore posredstva procenima i kvaliteta rada bi onda to rezultat bio po bolji nego što je bio.

**F. Vagela:** Ja, nas također to bez mpe bilo normalna situacija. Odnosno radimo s kompanijom Griffiths, a sada smo radili samo s timom Griffiths i sa svjetskim 30 ljudi u pet zemalja (Hrvatska, Italija, Francuska, Češka, Švicarska). Ito je za nas bilo prilično teško. Ali, kad pogledam unazad, vidim da je to, možda, bio dobar razlog. Jer se bilo vrlo

valjati se nad i iznureti sa što belim od  
rje. I baš sa vrlo kreativna. Dakle, moram se  
slučiti sa invokacijom koja kaže da je to baš  
kreativna : nekako istina.

**M. Žegar** kaže, naša drža je da nastavimo razvijati, naravno, uključujući lokalnu organizaciju, ali to nije jedina mogućnost jer takva jedna jedinica je izvan naše sklope. **MAPI** organizacija je strukturno prelo preko od potrošača iznosa. Ujeti naša su na talovu projektu jako bitni. Tako, znati vidjeti na koje načine se mogu poboljšati lokalne mogućnosti razvijati, kako bi ljudi takav napos lakše dobili. Po nekakvim konstanti procjena anketa koje su provedene na kraju svakog projekta i analiza tih, su. Učestni su našim odgovorima kvalitetom podataka pronašli i utjecaj koji su nam na ču razvijati.

**F. Vugela:** Sve je toliko sjele da trenutno nemam ideju o tome ima li mogućnosti da se to nastavi u nekom obliku. Možda svi da bih ja to volio, ali možda oni žele raditi u nekim drugim mjestima skoro ali ne tako daleko od kuće. Gravitacija nije jednaka. U svakom slučaju, ovo iskustvo je za nas bilo vrlo inspirativno. Volio bih raditi s tim ljudima kao i s ljudima van Hrvatske. To je stvarno.

Svega pripremanja tamjeva se svojih starih predstava. Idemo u Philadelphia, sljedeće godine u Myrasen, a prepmat bismo i novi koncert. Ali to je za sada jako daleko. Trebat će, dakle, ne radimo ni za lokusa neokt.

**N. Stanić:** Labor Art Experiments značilo glazbu daljnje projekcije u tri prostora. Tu se zapravo stalno dešava (koncerti, izložbe...), Kinga Labor Art Experiments je zapravo naglasiti od izložbe ljudski umjetnosti.

**THE ART MINE**

The site-specific performance *Metajaze* was produced within the summer programme of Lahin Art Express and the Moving Academy for Performing Arts Zagreb, in co-operation with the Griftheatre from Holland. The participants in the project find the working process within the workshops more important than the final result - the performance. The main concept of the performance was to involve all three workshops: for performers, for composers and for the light designers. The project was developed in the deserted mine turned to the cultural center led by Lahin Art Express.

# IN - DIFER ENTIN KAZA LISTE

Većina riječkog kreativnog potencijala, što radi osobne ili profesionalne edukacije, ili pak drastično boljih uvjeta za rad, odlazi ili u veće centre poput Zagreba, ili u inozemstvo

**Riječka  
scena  
1995.**

Magdalena Lupi



Uvijek: Pr. Holograf, Akademski scena Arta

Tako smo na ovaj čuveni odlučili napisati tekst o kazališnim zbivanjima u Rijeci tijekom 1995. godine, i to o onima koja ne pripadaju repertoarnim kazalištima, na vrlo brzo konstataciju da takvih nažalost (više) nema, preostalo su je jedino negovati pregled crnih postojekih aktivnih off-kazališta i kazališnih skupina što su HNK Ivana pl. Zajca čine cjelovito kazališnu sliku Rijeke. Naravno, i šapljati se, kako je i zalio te napravljeni kazališna grupa, nastala na rubu novog kazališta, nastavljena, i to upravo u grada poznatom po svojoj savremenosti utraćivanja kazališnog života

Tijekom osamdesetih godina u okviru ozbiljnih repertoarnih kazališnih postojanja, formirala se kreativna kazališna atmosfera, posebice u Slavoniji, a nešto kasnije i u Hrvatskoj. Dominantni trend mjesta različitih stilova, tada novo, tzv. postmodernističko, estetski video upotreba bio je prije svega pod zahtjevom novom redateljima. Jedno od tada najpoznatijih kazališnih čelika,

Vita Tander, prvi je takve ideje javno u rječko Narodno kazalište, koje je kao veliko nacionalno kazalište prihvatilo izazov eksperimenta i predor konstitucionalnog u instituciju, i to nacionalna, kakva je rječko kazalište (prvo u predstavu Revolver iz 1980., te kasnije u Kralju Leara iz 1986. i Kraljevu iz 1991.). Na Tanderovom prijedlogu rječko je kazalište pokrenulo da se u takvom tipu čvrste institucije mogu producirati projekti koji islaze iz strogh granica klasičnog tradicionalnog koncepta kazališta. Tako se u Rijeci razvija niz spektakularnih i naskotnih predstava, koje su ga prošle kao prvo klasično kazalište u Hrvatskoj otvoreno svim savremenim kazališnim utjecajima. S druge strane (još početkom osamdesetih), sve su više poznate male scene. Kao reakcija na glomazne predstave i projekte u kojima se sve više počeo osjecati ugledni, intencije tihog nagleda, i bogatiji od redateljskog kazališta koje je već dugo signalo i u 90-te, glumac je, iz čitog razdobljenja, odlučio uzeti stvar u svoje

ruke. Tako, sve odreda glumci rječkog Narodnog kazališta, svoju energiju ulazu u osvajanje malih scena, u kojima vide povratak ka svojoj glumačkoj bazi, no odlučuju se i u režiranju. Konkretno, male scene su i fiksizirale izjavljuju. U već poznatim Otvorenu scenu Belveder Bonzimina Mikulasa, osnovnu se Mala scena Trust koju vodi Galliano Fakos, te napredniju mala scena u Rijeci HKD teatar koju 1993 pokrene Nenad Segvić.

Mala scena Trust orijentira se ka eksperimentalnim projektima (npr. Kazalište sot Jasena Reke), koji se tek povremeno pojavljuju, a trenutno je ona bez ikakvih aktivnosti. Površljena repertoarna, nastala kao samostalna produkcijska grupa pri Hrvatskom kulturnom domu, HKD teatar konstantno djeluje još od svoje osnutka, u osnovi zadržavši status jedine nezavisne produkcije u Hrvatskoj koja se uspijeva konstantno održati, s barem tri premijerna natkova godišnje. Štoviše, HKD teatar

publike i organizira *Athenski festival mladi zena* (1994.), koji se održava već drugu godinu prikupljajući sve zapadnjački kasalite.

Repartori HKD teatra temelji se na raznorodnim naslovima svjetskog klasičnog repertoara (od *Albeejeve* *Who se bježe* *Wagnerje* *Woj*?, *Buchnerova* *Wegzinske*, do *Ionescove* *Glave* *grievade*), te se hrvatskim kazališnim prostorima predstavljaju najaktualnije naslove novije svjetske dramske riječi poput *Kametovih* *Sokalskih* *perverzija*.

**Harwoodova** *Gerdensberg* iz *Kashnerovih* *Antela* u *Americi* HKD teatar nastoji tako postaviti, iz domaćih tekstove koji su nejasni, no bih istaknuo da riječnih ponovaka, nastojeći ih upravititi kao neke čitane klasične, iz predstavi najnovije tekstove, prvim čitanjem u hrvatskim kazalištima upuća. Izbodite redatelja (*Lary Zappia*, umjetnički suradnik teatra, učinio je sve spomenute naslove istim tekstovima perverzija u stilu *Roberta* *Raportje*) koji djeluje u HKD teataru je dramski tekst, kojim se u prvi plan vraća glumac. Iako u tom okviru nastaje kvalitetne predstave, koje redateljski korektiraju i uredno izdaju dana dramske predstave, u potpunosti se oni ipak ne oslanjaju u radikalnom poistovjetivanju autoriteta (dramskog teksta i glumca). Dodate, to je i teško očekivati od HKD teatra koji nije ni koncipiran kao eksperimentalno kazalište.

Takva nastajanja ipak treba potkriti na drugom mjestu. \*\*\* Upravo želja za kazališnim istraživanjem povukla je u Rijeku potraj mladi generacija, tada većinom još studenti, koji se u tome okupljaju u *Brechtovim* *Pirani* *mladog* (1994.). Riječ je o predstavi *Alfredove* *sonne* *Arko*, na čiju se ideju odgovorni riječki studenti glume, na mladu redateljicu *Vedrana Vrhovnik* i dramaturški stil koji je mladenosti. Predstava je nastajala okupiti i, barem privremeno, u Rijeku vratiti brojano velik novi kazališni potencijal, te uključiti što veći broj raznorodnih mladih kazališnih sredstava, od onih u kojima su do tada sudjelovali. Tako se oko predstave okupio veći broj sredstava na scenografiju, kostime i glazbu, pojačan njihovim, zagnatim i ljubavskim kolegama. *Pir* mladog je došla

može sagledati i činiti i inovativnije u svojoj krajnjoj realizaciji, no njegova osnovna namjena bila je, osim povratka najmlađih riječkih kazalištaraca u Rijeku, tek stvariti bazu za jedno buduće eksperimentalno kazalište. Bez obzira na uspjeh i relativno dobar rezultat koji je ova predstava postigla, a postigla radi potpunog poslušanja Gradskog ožeta na kulturu, koji ga je izgradio dijelom i upoznao, svaka daljnja aktivnost ove scene se gubi. Na sličnu se situaciju nailazi i kod glazno-kazališnih skupina.

**Lahli i Petja**

\*\*\*

U nedateljnoj eri razvoja kazališne forme, ove je uveličanja i iznaju ulogu imao kazališni. Prevalitizacijom neka da strogi grama kazališne (dramskog kazališta) i plesne umjetnosti (baleta), otvoren je put ka njihovom tvrdim međusobnim povezivanju. Karike

dalje čine su korodrame, a sve uveličanja poput europskog kazališta 80-ih jesu plesno-kazališta, koja se svojim naglim razvojem utjecala na dramsko kazalište. U istoj eri u kojoj je i ono utjecalo na njega. Vrhunac plesno-kazališnog "bocna" domom 90-ih, a tjelo glumca, uvodila, postaje ostar kazališnih predstava, kako nastojemo, tako i svih onih raznih grupa koje mu se pripadaju.

Sink u raznim oblicima sredstva, prilikom dotada samo u Balto NK Dena Zepa, izradio je plesno plesnog izričaja u Rijeci, Lahli, 1990., kojega ostava riječka plesnica, i koreografija, *Senka Barukica* S obzirom da je sve postalo, od organizacije, do održavanja "klasova", te rad na predstavama obavila sama, Lahli se, naiznast, uključio uključujući i rječi osnovne organizacijske probleme, od financijskih do prostornih. No ipak, i u takvim, najneorganiziranijim uvjetima za mlade, nastala su brojna zanimljiva koreografija (*Rudolfo*, *Tak to me*, *Rudolfo* *stvarnost*, *Koncert* za tri plesnice i *jedan* *umovač*, *Povratni* *jaz*, *Iskuste* *Arko* i dr.) koje se uzdale ka prvom predstavama razna na ovom području, te upoznale na svoju mladost i sudjelovanje i nagradama na glazbenim



Petja: Novi sadovi





Ivica Buljan

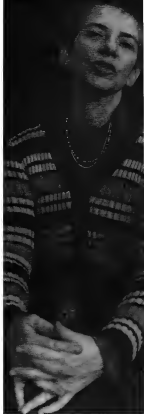
Snimio: Nino Sotić

# Nužnost plesanja

Regizor. Priča je to o oslobođenim tijelima, o ograničenoj slobodi u kojoj se više nema što izgubiti, i konačno o ljubavi slobode koja vodi ravno u smrt. Drugi put došla je s harmonijom glasnog poezije. *Seul qui oppriment au rhoue* i nastavljala dokazati kod nje bilo kojeg drugoga. Na kraju se nastavlja na zjevnostima strancima gdje grad još mirisala luma. Došla je živjeti u Zagreb sa svojom djevojčicom. Gledana je historijom loži s nagovještajnim instinktom lica mjesto gdje će zadržati svoj život. Vraćam se na IETM-ov kongres. Tamo gdje njegovi veličanstvoznici naziru od prijelazna i nesugovjetnog govora teatra, baš tako Kijara odlaze iz ovog uspjeha teškoćama. Ili baš zbog njih.

Suvenir sam je na "velikom" zagrebačkim premijerama, ali i na malim predstavama koje odgledaju samo najprije prijatelji. Suvenir sam je kad bi pristali neki drugi francuzi, u kopiranih instinkta u Presidencijevoj gdje je pretila dva po belica-mu s poezijom. Iznato basenici govoru na plati. Vidio sam je s njezinom djevojčicom kako u sumirku Miragija pale svjetle sa umirle posteljice. Kako da je posvuda jeste lica dragih

Kilina, Rimona, Reona



kako sa nestajala posljednjih godina, da na joj ovdje, u Hrvatskoj, gotovo finiširala u ovom zagrebačkom odrastanju. Postala je domaća (je veseljem bi prihvatila da je se razvije domaćinom), a strancu je najgori kad u Zagrebu postane domaćinom. Čim a lica blizjela tang Parisa, oni se pitaju zašto je dolaz ovdje. Je li s njima sve u redu, rođila je prepaš u svojoj zemlji. I tu postaje itre priče. Kijara nije ostala na svojoj cve,

niti je od početka stvarala fluzije o idealnim vremenima. Znašla je da je Zagreb grad samece, odvojenih i nesretnih ljudi koji glasno na konopcu neobjavljene unutrašnje uspjeha prolaze i nelagodne budućnosti. Gdje dođe tihlavo na borbu, ne prepušta se besvolji. Je male bitke (tragične dvorane za vješto, discipliniranje učenika, uvjeravanje direktora u važnost pjesara ...) čine se beznačajnima samo gdje je život austrijski samo od velikih reči i gdje se porijest pise samo velikim djelima. Uspjela je sa plis vratiti već izgubljeni dvorani koji je započela povrhovatska estradna hobotnja, počela je radnice, počela pokušati da rezultati ne dolaze samo zbog želje već da je ljepota konstituta u napornom radu. Na se bez njega ne može i da se njime poslužim odgaja i publika koja se znati razlikovati umjetnika može u JRT-ovim showu od potonje potonice.

Svoje je tijelo zapamla vršnjajući po parikima četvrtina baš kao što njena lica danas buda Zagrebom zapamtiti ljude, govoreći im na njihovom jeziku. Vratila se po stihovima, padala i opet bila naprijed. Čula je da veliki i male ljude, knjižari i nepoznati građani sa slika imaju veće i arhitekture i trjela je postati arhitekt. Iz plisac. Jer to je isto razumijevanje. Wilson je jednini predstavi uspjeha u kućom koja nije iz nješta, postavlja joj se temelji, pa zidovi, na koncu dolazi australski uređenje, pa tek onda ljudi koji nastanjuju sebe. Velika umjetnika lavi se samo uslijepom, kupajom namjeravaju, slika, aparata i zato posomica često izgleda kao otkupljen, prazan prostor u kojem glumci ne imaju što bi u dekoracijom, jer je netko u štupo zabavom da se kuća polije graditi od temelja. Kaze da su samo plesni oni opetani graditelji koji na pozornosti stru bez putnih kofčega, samo sa zlatnim alatom.

Cosentino Pava iz dvjetvjetas god je jedinstvenih ljudi kakvi su bili njemu roditelji, grad nezablikih finisomija koji je na uglovima kno opunosti i veselja. Sve je je podjednako na filmove Charlita Chaplina i Buster Keatona. Kako jedna cipela, stap ili lelu, jedan pad na ulici mogu izmijeniti dan? Kako je najokrutniji putar tuče među djecom, ukradeni bombon ili igračka. Viskodan je odlazila na poduku kod carnih sestara, ukočbeničkih, vječarh i blagih. Imala je dvomest godina kad ih je moljaka da osako krute u predznan konstitutivističkim kostimima zavrti oko pasa kolatave, kao djemolave. Sjela se zjibavim knižjeh u prjeziku, i svog zadovoljstva male konstitutivne koja je pod njima oječila uraden posao: predstava (ili kuća) samo za sebe i život. Otud potamba da se predstava gradi samo u krugu povjerenja, da se strahom i tajne povjerenja ali i skrivanja u



grupa, i da će je drugi (publika) prepoznati tek kad budu izvan teatra, kad plesni aspekt zapljusne namješano u teataru, samo za sebe.

Rekli su je, u to doba kad je francuskiog djeli bilo zasjenjeno dvije strane imena, prozvana Marie France, Pizicla je od zvuka tog ubijenog imena. Njirni su mahnog i taku jasnog postojela, druge velike i nepoznatije zemlje ljube se u merna i preimena. A ona je nešto treće, petite Franciska kako su je zvalje zvali. Sa samostan godina došlo je vječne odluke. Marija ubrzo trebala je nakon rane mature nastaviti studij. Bili su uvjereni da će to biti filozofija ili filologija, a ona je htjela biti klan. Ni ritmika ni klasični ples nisu je povera zadovoljavali. Nije voljela glazbu u kojoj su se poznavale ostale djevojke. Balerina na tipicama nagledala je je kao opatica koja nikad u životu nije zavrtjela krila i vratila od zvece. Očekala je da tijelo treba nešto drugo, a nije smala što je to. U Parizu je na kritiku svojih slabašavosti došla **Pierre Cunningham**. Kilina je bila obična tehnologijom pokreta, arhitekturnom koja joj je nedostajala cijelo vrijeme, zidanim mrtvostima. Ako hoće otvriti tijelo, pitak se kakav za njegove mogućnosti, kako njene građu, pjesni, imati najmanje slika u kod kakav toga valiti Cunninghama, doprilo se prevesti. Pitala mu je i rekla da hoće plesati u njegovoj grupi. Rekao je samo "Welcome", kao na firmu. U New York je izvanila a petito francuska. Dan je započeo u Studiju Marie Graham, cijelo popodne bilo je rezervirano za Cunninghama, a tako dvije godine. Novebr je radila u restoranu. Čak i kad je ubrzo stignu. Uz ples je uvijek htjela raditi nešto drugo, tehnologiju namjeravati rukom, umjetnikom klanja, čišćenja. Graham tehnika bila je kao bestski trening osjetljivosti, namirna čistoća, udjene feminizma, borba za preduzetnički život. Tolernacija nastupa tek onda kad se namirni i oboprelojeto se samo prepoznaje, nego kad se u njemu stvara. Postati dekom, djecom, životinjom, mrtvom, pascu je koja su tvorili **Deleuzian** čisti čisti.

Uključio je Graham bila postala zamerna, a kod Cunninghama se stvarao sam svijet. Jednoga je Kilina Cezmna namirnovala htjela pripadati New York sa nakon Pariza čisto drucki, otvoreni, tuđi, kao komunikacija snove iz filma **Fritza Langja** i namiravati pohode. Nije bila poboljšati prijava iz grada u grad, nije bilo građaninja klanje. Kao da se u New Yorku namiravati na plesati, kao da nakon njega više ništa nije postojelo. U tom svijetu osvojio je John Cage, pa David Tudor, slikti Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Andy Warhol. Maloj Francuskoj sve je bilo za

dobrot ruke. Otvorila je mala agencija na dostavu hrane kakav se postojela u Francuskoj. Uvreda u priprni je, u tabu-ma gdje su dolazili John Lennon i Yoko Ono, Tom Brown, Philip Glass. U obična garbura spedi na na podu, je, mazi se i štihali avangardnu glazbu. Petite Franciska bila je obična. Otkrila je u čemu slatki pitak i glazba do namiravati. Tamo je namirila na plesati na glazbu, već joj postili da voći svoj život. Radila je u to doba i u Studiju Roberta Wilmsa, a izvanik-lukisanom druckom Fred and Puppeta, u jednom ciklusu. Sjela se predstave na otvorenom, u kupatima klanima, gdje je i publika bila namiravata, tuđa, iz domaćeg perspektive čini se da je to bilo vrijeme permanetnog opazanja. Jednom otkrivena staza tijela radila je sve pred sobom i čirilo se da namir mogućnostima namir klanja. Ples je preoznao klanja raporta u društvu. Tamo se nije otkrilo ništa novo, mazi su to i u prediknoj zajednici, i u stonj klanja. A nada je civilizacija osjetila tulanost i duga joj je trebalo da je namiravati namiravati. Ljudi su namiravati u stonja, otvorena, školima. Ništa kao tuđi namiravati životu prostor mođe ga otvori samo preko šizofnije, u harmoniji. Kilina uvijek postojala da bi od ljudi morali plesati, na zbog poverenja tijela nego zbog otkrivanja njene. I u društvu i u ljubavi treba otkriveni tijelo. Postoje društva koja plesu, takva je današnja Španjolska, Portugal, Amerika, takva postaje Francuska. Kilina bi htjela da se to dogodi i u Hrvatskoj. Svoje mjesto u plesu namirila je kuhinji, ušla ga je u prepoznaj između Amerike i Europe. Ples nije nagrebačka soba tuđi na potnu Taj-Airij, ljudi koji vještina, odjevera kao na svirama, zabavljaju plesni tješan i predstavlja se crakovima kakvi bi htjeli biti. Otkrili smo što jen imakaje napos, odmaranja, kad. Ples je nepoznatu postojanje praga i klanak u nepoznatu, vrijeme. Kad on glazbu na problem čini joj se kao zabavni vještina i zato veli titina svojega tijela. Glazbu namiravati kao odnosi u ljudima, a plesanje je poput pisanja. Plesati toga čisto namiravati, protiv ih se strojeva koji ne mazi. Tijelo je namiravati instrument tek kad je namiravati namiravati klanak, znoj, stian. Na posmrtni bi trebali izgledati kao da smo otvoreni u ljubavnom sapiraju.

Kilina ima namiravati potrebu za pisanjem. Da uobliči svoje namiravati u drugu ljudima i namiravati. Da klanja sreći koja je namiravati između otkriveni i francuskoj tijela. Ne voli uplavljanje i zato je pisanje ples i namiravati. Pripreja se pravi gostovanja u Parizu a namiravati hrvatsko-francuskom trupom. Ljudi se bi namiravati hrvatskom drucki-ku koja ne ona sama više nije opasila u

predstavi. Tijela nose tulanu, povijest, kulturu. Namiravati bez janki, potimo, nepoznatu. Kao službu namiravati ljubav-ku koje grani budnja, i koji se vole u hotel-kuji sobi dolazi klanja, a ne govore izvan jankom.

Tijela bi ostali u Zagrebu i namiravati plesu koji je ovdje nepoznatu, osimovavati, ali obično podikli i druge strane. Ne samo namiravati, već antiklanima namiravati, namiravati namiravati htjela, ladan stranica. Kilina je otvorena u pokretanju straha pred nepoznatu, pred novu predstavu. Živi bez sjedala, bez televizora, samo s pogledom u vet. A pogled je pokretati klanja. Namiravati duh ne namiravati je već dalje vrijeme, preko njega se uvijek vrata mazi u Dignu i Alkema. Nosa joj se predstava zove **Petite** sladostrasti. Odras je staza u klanu divi, mjestu otvorenom namiravati. Ljudima klanima. Ovdje su ljudi izvaniti, klan. Za namiravati od Zapadnjaka koji glazbu otvoreni, a vješto se skrivaju, ovdje ljudi odmah klan da bi na, volim ih se volim, ne podrazumijevaju. Zagreb je namiravati Mediterana i Srednje Europe koja nje vještina svoje ljepote. Kilina namiravati očuvati temperament Mediterana, mazi koje ljuka u ljudima i namiravati, osim njefra kao da neopje namiravati namiravati vještina. Vještina je evropska namiravati slika o nama, plesu a još više namiravati. Namiravati namiravati se namiravati osjetivim namiravati po sliki, a ne namiravati namiravati. Samo namiravati. Kad bi tijela otvoreni što je namiravati, ovdje da bi se namiravati namiravati i u Zagrebu mogao namiravati plesu beam. Da namiravati ljude, klan namiravati, obja namiravati, otvara nove putove, klanja. Kad je u Francuskoj ples postao skoro namiravati namiravati, čirilo se da je istotila ona namiravati koja je na namiravati namiravati iz Amerike. Zato joj treba nove slobode.

## Kilina Cremona

Kilina Cremona is a French choreographer who started her career dancing in the Merce Cunningham's company. Inspired by New York avant-garde (Cage, Rauschenberg) she is coming back to France, where she revolutionizes French scene with bizarre combinations of abstract dance and burlesque feelings. She worked with various artists in many countries. She's been working in Zagreb for two years now, leading dance workshops and different personal projects. About her latest project **Petite** sladostrasti, she says it is "a reflection of the situation in the place where she lives now, which is somewhat surprised by changes".

Hrvatska scena danas podnosi  
na nogometnu utakmicu koja  
prije početka ima koloplet  
nacionalnih plesova, nastavlja  
se himnom, a onda počinje  
udarcem s centra, prije kojeg  
je neki biskup blagoslovio  
publiku, igrače i loptu. Onda  
se igra i rezultat nije važan

# Obnova

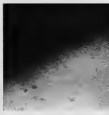
Ivan Vidić

Snimila: Iva Babaja

Na hrvatskoj kulturnoj sceni postoji čitav niz najrazličitijih kazališnih oblika i linija. Shodno principima slobodnog društva iz njih se mogu odštaviti najrazličitiji estetski, etički, pa i politički interesi koji se kriju iza rada njihovih autora. Iako mnogi nespojivi i za usporedjivanje gotovo neuporedivi, posjeduju neke zajedničke crte koje proizlaze iz jedne tek promatrane i promišljene ratne situacije i atmosfere koju je ta situacija proizvela. U gotovo svim tim djelima, prepoznaje se određena doza nemirne i napetosti, jedne udarbenosti, da se odmah i sad sve stavi naglavač ispočetka, da se sve vrijednosti ponovno preispituju i otkriju i uspostave one koje bi trebale vrijediti od danas pa za čitavu slobodnu vjerno. Ta linija, koja onda uspijeva rada povijest i tako kvantitativno količinski tih proizvođača, izgleda kao da postoji iz neke političke nelojalnosti koju izaziva očaj koji je sutra "zadrži dan." Već jednostavnim razmatranjem tih kazališnih oblika dobiva se pregled koji tako može biti prenosiv na bilo koji drugi društveni segment.

Jer, danas, u zimu 1995. kada je Hrvatska slobodna i kada su joj granice skoro zatvorene, kada je nakon pet godine napora i pregrada cijelna napredovala prema svom zacrtanom cilju, pojedinačni njeni segmenti su razdvojeni. Čijena je daleko plaćena. I sada bi se trebalo povratiti osnovi i napetosti svih tih djela. Jer u protivnom cijelina bi ponovno mogla biti ugrožena. Kao i u svemu i hrvatskog se kulturnog scenarija pristupilo s one najviše razine, državne i službene, pristupilo se obnovi, reinterpretaciji i ponovnom oblikovanju bitnih elemenata autentičnog hrvatskog kulturnog linija. Taj proces, voden odzgor, najbolje se vidi u onim kulturnim institucijama koje po svojoj značajki predstavljaju produžetak državnog aparata. Odloženo je da se na sceni pod svjetla dovedu pitanja od vitalnog nacionalnog interesa, a kako vitalni interesi nisu od jače, težile su stavljanje na kulturno baštinu i svekoliku tradiciju. Zbog toga su podijeljeni. Pisci su pokušali da revaloriziraju cjelokupnu povijest naroda je ispisujući, redajući i glumci su tu da s pozornice dijele njeno pravo tumačenje. Tako nastaje kazalište državnih činovnika. I tako se kao što je i logično u kritičnoj situaciji, u potrazi za svojim posleni sačinjen i svršen. Hrvatska okrenula svojoj tradiciji. Ili je to spontan i točan potez. Tradicija je dobra stvar. Ona je ljudska gradnja i ta gradnja i njeni rituali dio su čovjekovog tajanja u vremenu, postojanja i zajednice. Tradicija je od čovjeka izgledno sklonost, nešto koje ga štiti od divljanje njegove vlastite elementarnosti. S drugotnijeg stana vilita tradicije više nije u sukoba s novotekom političkom, stajalište koje je to sas potvrđuje da je sukob bio borba novog za vlastitu legalizaciju, nakon toga, različitost i individualnost postali su dio naše tradicije. Ali pogled tradicije u hrvatskom se krajnjem često naziva i naša starina. Hajde, kaže se, neko predstaviti naša starija narodu koji je ne zna, nar-

Dogodilo se ono  
što se moralo već  
odavno dogoditi.



odu je je zabavilo ili čak bio prišljen zabaviti. Uzet ćemo iz nje samo ono najbolje i predstaviti to na moderan način, kako to već i odgovara duhu moderne hrvatske države.

I u natjecanju što će za domovinu napraviti što veće i što bolje stvar centralna je uloga prigula prvog nacionalnog kazališnog kući. Tu stvari nacijom i kako započnu odmah kažu po zlo.

U nerazli i napetosti da se što prije napravi velika i zaslužena djela, koja onda trebaju ostati kao veliki spomenici, i jasni znakovi u vremenu i prostoru, živčanom, gotovo grotesknom brzom odjednom nastaju "najveće i najvažnije predstave", "veličaju se klučici i prelazni momenti bitni za povijest, kulturu i sudbinu naroda".

pojaviću se pisci koji nam predstavljaju svoje "opuse" kao dosad najveće i najvažnije u čitavoj književnoj tradiciji, da bi se nametnulo kao arhivirajući čitavoj kulturnoj sceni, a od velike pomoći i galama državnih medija, ljudi stvarnog nazna trebali bi biti sčuvljeni na galama i ne primetiti njihova trebnost. Velikom scenom državnog linija u povijesnim kostimima, a potpuno i grča masovnih prizora potpuno velike riječi, pozna je malako

promocija i puna zaključanja. Nalazimo je na visu i kraj se jesno kao na danu vidi čijela Hrvatska, čitava njena povijest, prolazni, sadašnjost i budućnost, kao da nam se želi reći, tako nastaje analagom nove hrvatske kulture u kojem se po načelima "opusa" želi obuhvatiti sve. I zastupljeno je sve. Tu se pastoralna, antika, hrvatska linija i dobri, poljima i

vaga, pastira s žulama, pučkih promocija i tribuna, mijela s elementima crkvenih rituala, stavljenom zabavom glazbene scene i spektakularnosti sportskih priredbi. I rezultat takvih priredbi je vjerojatno spektakularan. Autentična hrvatska linija priredbi danas izgleda kao jedan aparat događanja koji potječe na nogometnu utakmicu koja prije početka ima koloplet nacionalnih plesova, nastavlja se s himnom, a onda počinje s udarcem s centra, prije kojeg je neki biskup blagoslovio publiku, igrače i loptu. Onda se igra i rezultat nije važan. Za cijelo vrijeme utakmice prikupljaju se dobrovoljni prilozi, a s jednog dijela tribina drude orkestar tamburala usluženih u struju. Rezultat, vjerojatno ponoviti, nije to važan i svi smo tu svjedi, a ako je ipak važan, a grom i nepredviđen, nitko lakše nego da se diskretno u potpunom zamućenoj isključivom. Hrvatska uvijek dobiva. A što zapravo dobiva, svih je i pomisliti.



# Procjenjivanje kazališne deziluzije

Ivan Mošek

Bežim da bi svaki prikaz dosadašnjih predstava **Emila Hrvatina** morao voditi računa posebno o njihovim učincima na gledatelja. Vrijedi to navesti ako se promatraju kao što rina u kožama one točno vide ili moraju zakratko procijeniti jedna iz druge, kao što stasaju cjelina kazališne ideje koje je korak po korak ulažima pred gledatelja. Zanimljivost gledatelja je različit dvosmjerni. Na jednom strani posmatrač: sistema (jednini: cjelina glumackog ansambla), na drugoj

postrani individualnog (pojedina: glumac-solista). Od *Komona* (1990) do *Čelice* (1996) to se zatečenost mislija prevladati nastupajem individualnog posmatrača: likovima, naročito kod *Žene koja neprestano govori* (1993) gdje glumac: odnosno dramatik kao razmjernice nastupaju što to posmatrač. Kao što su mehanizmi sa tu svitu posmatrača nekoliko svjetlosti: od kojih je kod Hrvatina na djelu nekoliko što su nastupaju na jednostavnost oblikova. Postoji, naravno, premeditirano prevladavajući zatečenosti i distance između sceneke vidnje i gledatelja koje je svega kazališna formiranja dobila još u najstarijoj savremenoj raspravi o dramskoj umjetnosti. Na je katarza u ovoj kazališnoj ideji ipak zapriječena ih tek odgovara pokazuje je već *Komona* (Jasapin Rival, povestiz je predstavi u broju 3-4/1990) kao što kritika i interpretativno konstanta tematski blok. Prostor predstave podjeljen je na tri segmenta u kojima se razlika simultano odigrava. U pozadini apokaliptičnog nalaze se bezglasne figure, analogni obor u antičkoj drami. Subjektivna prisnost upravlja senu koje neprestano govori, shodno subjektu zatvoren u svoja filozofa. Time se, međutim, ne ispoljuje cjelokupni mit dramatičara



"neopronos" identiteta jer u njezima objektivnog gledatelja nastupa silikonski model, onaj s kojim jedini predstavlja nekomeg subjekta scene Marcel Duchamp igra sak. Tira zaključna izborom puzanja je izmisliti dio onog stvaranja po kojemu, kako stoji u Poetici, stvarateljki naposljetku prepoznavanje jest ono kada istovremeno nastupa i percipirja. Jer ne samo da je obit iz njezine u njezine prepoznate gledatelja bez uporišta u tijeku njezine, već su i njezini radnja izvan moralnih registara puzanja koji su to on trebao odrediti kao predstava, a naposljetku i sebe pozicionirao; riječ je prije o svojevremenoj muzici, odnosno vizualnoj identiteta.

Da "prve mjere" put medijima nije privratan niti apstrakcijski. Odođen je onim diskursivnim i nediskursivnim praksama razvijenim još u vrijeme Poetike po učincima na njezinejendica. Ta završna dimenzija umjetničkog djela pravičljivo je, gotovo nužna, opisi **Umberto Eco** u *Strano drugo gledište*. Nitko ne može jesti konstate nastojati ojetiti – samo zbog svoje krutosti i snage kontrole nad doživljajima – olovni. Završa njezina se grješi, Postoji i krenu je emocija – i ako je zaplet dobro sastavljen,

on postaje uneseno krenu: *Methodes Elman* kao svoj simbol. Poslato zasigurno rečeno, Hrvatin je u ženi koja neprestano govori poslušna na iznadviranjem emocionalnog seksualiteta gledatelja u privatno-javni domena **Cassius Wagner, Marije Teresije, Barbara Novaković, Josephine Baker i Valentine de Saint-Point**. Katalizator u vizualni tog seksualiteta dodijeljen je otonični besposrednom "Futurističkom manifestu" potpisan od 11. rujna 1913. Valentine de Saint-Point tako pije: imamo jedno tijelo i jedan dah. Ograničiti jedno da bismo saznali drugo zablada je i dokaz slabosti. Saznati bilo mora ostaviti sve svoje tijesne i duhovne mogućnosti. Poluda je danak koji pripada sveopćima. Nakon litika u kojoj ima kutitih, pravimo je da njezini odobari pob jedini njezine po ovisnoj otoni da bi poravno stvorili život. Marzima, u situaciji dok se to usvjetnje ne obitje više kao glasno i hipotetično namještanje, nego kao prelazak s djela (treba ipak u vidu da je predstava postavljena 1993. nakon prvih vješt u aktualnoj balkanskoj izdanju te prakse), iznad glazbene **Barbara Novaković** njezine je poznatih nesuklopnih crta putosa. Sje njezine **Barbara Novaković** – i, ta

ostvarena ključna vješt: *Basel-Modale Ninaeva Mollera* (je njezine *Basel*). Njezine više igruju niti jedna sloga, Hrvatinov zjez niti ni više ne krenu. Njezine moći njezine kre silikama. Njezine diama se više ne odigrava... ) gubi u tom okruženju pedagoški smisao upućivanja u njezine katalitičkog mehanizma i zadivljive vrijednosti autohogeniškog iskaza obitajenja. U tom njezine Gela, naposljetku, njezine već prethodno njezine njezine njezine povlaštenog položaja gledatelja njezineg spektakla i tina, lagječa, uvodi primenom koje mogućnosti njezine njezine gledatelja i katalitičnom idejom *Enla Hrvatina*. Povijest svesnih umjetnosti pokazuje da ona, odođen u svoji gledateljski odvojen, po cijenu discipliniranja gledatelja, organiziraju njezine kretanja i govorenja njezine predstave, organiziraju sebi promatrala vrlo selektivnog područja promatranja. Ali, upravo njezine njezine njezine **Novaković**, promatranje nije bilo ikakvo opatnje, već vodena opatnje. ... Promatranje je promatranje njezine, traganje za njezine vizualnim informacijama kako bi se njezine njezine njezine njezine. To discipliniranje, u njezine njezine njezine, ipak

rije moglo povući suspendirati znatiželjne promatrače, posebno kada je riječ o tematskim aspektima predstave. Ako je interes za doživljene, estetičke, oblikovne i spoznajne dobitke vođen u prilog upoznavanju kritike predstave, dakle objektivizirajućeg rizičnog mogućnosti, onoga što se zbilja i omeđeno stvorenih smislenih pregleda, ljubiteljska umjetnost se ispostavlja da valja zaštititi kako gledatelja (u "autentičniji" praksi) tako i dramske lika (njihova "privatnost" jer "ona su ljudi kao i mi") nisa morali činiti izvještje, izvještje i prihvatljivost. Poručila kazalište koje je imagoiziralo omeđeno gledatelja bila je ta da je rizično stvaranje rasilu gotovo proporcionalno s nemogućnošću uvida u ono što dramska lika rade u neobitnom prostoru mitine (nepoznanje, spajanje soba...) ili što rade, za predstava rasilu manje važni, značajni radnici. Pušila Grlice jest, međutim, ona koja ima iz sebe iskustvo hapšenja i ostalih nesretnih kazalnih trenutaka u kojima je transgresivno ponašanje postalo polje i petljano. To je, drugim riječima, kazalište kao načina ponajprije na stvaranju tihomost u ponašanje postalo koja sadržava naravno sada već starih kazalnih praksi te sa "ponovno otkrivenje" vlastitog institucionalnog zaslada, a to znači i hijerarhijske odnose na relaciji sistem (kazalište) - pojedinac (gledatelj). Stoga, sankcije za znatiželji tih kultiviranih Ponajprije su reitracije, a pravi koje će gledatelj vidjeti mođe rasilu uvijek biti agendi. Ona to rasilu samo naravno proceniti dobitak promatrača u status promatračkih subjektu i uvida u prizate sekcije pravi običaj ili ipak pikada. Podrazumijevana lebanost one druge narode izvršavanja je tamo što srednja gluko plohe, meta prava koje kupa bace strah, jest izjedna kao kupa gledatelj prema tih pravi.

Shizofreni subjekti, govorenje u prilog naslovih silovanja, pravi za koje se pretpostavlja da će gledatelje navesti na odnake pogleda u stranu, sve bi to moglo sugeriirati da je životnima kazalnih ideja izgrađena od teških riječi i u povremenu tonu. Problemizirajuće kazalnih naslovima i učinaka smislenih sadržaj dodatno bi opravila da je ona "retorika". Takva je pravišna samo djelovanje točno. Ne treba naznačiti, sadržajna na negativnu bilješku koja je razjeda pretila ose do nedavno. Stara retorika, pravično je to formalno. Milivoj Selar još sedmice andanduristi, polnila je od uvjerenja da su životnima umjetnika djela već ostvarena u stvarnim djelima predstava koja valja jednostavno oporaviti; ona stoga nije mogla povući promjeri kategorizirajući agent u rizičniji koje je organizirao promatraču u vihanu izglednost. Kao uvod u metodiku bankrotirani i fine razlike kod

Hrvatima mogu poslužiti riječi iz njegove knjige o šizofrenstvu: "u kazalištu Jena Palena Ponašanje, ljubiti, disciplinirati (kao što objavljuje 1993. u Ljubljani, a potom prevedeno na francuski i flamanski). Hladnošću bježe Čerovo novo rasilu pseudomatičnosti je primjer komunikativnosti u kazalištu: onome što je najjednostavnije svojstvo bane naglasiti. Jer čim bi počeli vjerovati, ta bi se našla naša izgubila teatralna dimenzija sadržajna umjetni kazalnih sredstva. U ovom trenutku kad je rasilu nepoznatu kao naša rasilu do koje vese glumac - gledatelj i da kupa kazališta uopće. Hladnošću na sceni je dakle nametnuta poput lakonovnog bijega od krilavog u realnost.

Na očajljivost vese između glumca i gledatelja, te glumca i dramskog lika upozorava činjenica toliko očigledna da tendira petušenja svojih krupnih nepoznatosti, a ta je da

## Shizofreni subjekti, govorenje u prilog masovnih silovanja, prizori za koje se pretpostavlja da će gledatelje navesti na odnake pogleda u stranu; sve bi to moglo sugerirati da je Hrvatina kazališna ideja izgrađena od teških riječi i u povišenu tonu

kazalište jest umjetnost ponavljanja, odnaka ponavljanje i uz delikvencijalni pravičnik rebeno, umjetnost ponavljanja s nalikama. Ho gledatelj postaje izvjest: već onda kada se odvratiti hoće li pravičnik premiti na jedno od signala. Vrijedi to još vese na glumca, posebno u repetitivnim kazalištima, a sama sloga jest rezultat višestrukih ponavljanja. Sve to naravno na uključak da "dugo automatičnosti", upravo zbog tog ponavljanja s nalikom (što je jedan od mogućih reitracijskih pregleda onoga što se od smislenih vremenih naziva automatičnosti figurama), mora odvjetiti da utjecaj prednost nekim drugim institucijama ili posebnosti na nekim nematerijalnim sadržajima oporavljavanje poput duha ili reitracije prednosti. Tragovi ovog drugog razmišljanja naposljetku je Andree Elazar sad "Autobiografski identitet i ideja prvotnog jezika" za poprilično publikaciju uz ženu koje nepoznatu govori. Dok autobiografski tekst jako nametne već naravno govoreći između "ja kupa naša prava" i "dopravljanje", glumac mora svojeg tijelom

postaviti vremenika razliku što izpri između "ja naša" i "ja naša". Sadržajnost se povlači pred predstava, pravično je to povlačenje pravično. Zapravo, na djelu je sadržajnost koje glumi poslovi što se primanje, predstavlja, obnavlja. To je nepročitaj našega što ne postoji vese u vremenima i životnoj materiji, već živi kao mentalna slika - "napomena". Uočilo je ovaj prijevod grjevođa posuđen, onda glumac ili glumica koja/koja kupa da se njegova (jezika) drama vese ne odvjetiti, pri čemu je drama odvjetiti stvarna kao umjetnost iskustvo glumca a ne vese dramatičnog lika, pokušava ukoristiti iz repertoara kazališnih oblika samopredstavljanja. To što se ono odvjetiti na kazališnog sceni dodatno ukazuje na napor potoban za njegovo obnavljanje. Scena, naravno, nametne tvoj kupa se ne može povući u koordinatne promatračnja vremenika između što rasilu između "ja naša" i "ja naša". Ona nametnuto upre pravično sa scenom materijalnog, a nametnuto duha, onoga što spaja duševne nepoznatosti, rije bezgranična. Nametnuto je odvjetiti da glumac (glumica), jednako kao i njihov gledatelj, doživljava biološki satu koji odvjetiti u zvukom od njih. Isto tako, naravno je odvjetiti da se njihove profesionalne kupa i silovanja ne upiraju u ovakve nove uloge. Filmova je industrija, nastanak, obili ne kapitaliziraju sistem vrijednosti što je kao nametnuto u kazalište. Sama pravično, primanje, Laurence Olivier i Josephine Baker na sceni nije nametnuto. Znaju to dobro i redatelj i gledatelj, naravno kada promatraju cijenu transigencije u raspoloživi sloga.

Jovan Molić je postdijelom na stavlja krivjivosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Bilo je uvodnik srednjeg stupnja žrtvi.

## The valuation of theatrical disillusion

The paper deals with the theatrical idea of Emil Hrvatini, Croat/Slovenian director and theoretician. Following the translocation of theatrical institution, Hrvatini's stage works count on spectator's insights in, mostly hidden, structures which provides a base for theatrical illusion. Yet, as soon as this illusion collapses, the idea of theater loses its credibility. The intertwining of this divergent forces constitutes a framework within productions as *Comes, The Woman Who Consistently Speaks and The Cell* were realized. Focused mainly on female characters, they bear witness to, sometimes rigid, clashes between institutional constraints and transgressive desire for unmediated experience.





Rene Medvešek

## Namigivanje oka

**Volim kad kazalište omogućuje komunikaciju tamo gdje ona u životu zapinje, iz generacijskih, idejnih ili ne znam sve kakvih predrasuda, a ne da oko svojih izvedbi okuplja geta znalaca i istomišljenika**

*Razgovor je*  
**Milan Živković i Goran Sergej Pristaš**  
*Sastavila:*  
**Iva Babaja**

**■** *Mig oka nije samo kazališni projekt. Što sve obuhvaća i odakle potječe na odvajanje od institucije?*

**Rene Medvešek:** Mig oka je nastao 1991., godine instaliranjem Armijinoj ulazi u Bežanijskoj ulici u Zagrebu, koji je bio osmišljen da na sve ono što nas je zateklo prvih mjesec ili dva. Bilo je očito da se radi o jednoj bezoludnoj i nerazumijevajućoj agresiji na koju je cijeli svet gledao tako nemodestno da je sve to izgledalo kao nekakav medijski Jurassic park u kojem se "kolibaju" diljem medijski disasertini i pri svakom pokretu nastretno gaze ljude i gradove. Onda i ova instalacija Jugoslavenskog narodnog amfiteatra koja je imala htjela prikazati monstruma koji je sve to napočeo i kojeg je prvog trebalo sastaviti. Informacija o ovom ratu koja je do tog trenutka u većini francuskih prelatu kroz rta deset različitih medija i institucija bila je točna i djelotvorna kolika i homogenizirano, pasteurizirano, djelomično obrano mljeko s dodatkom neke glijivice koja olakšava probavu. Kad amfiteatar je bio ružni mrak - reče bio teleskopirao na televizijsku koju je mogao platiti bilo tko. Bio su to ona

krvo, mli ili fotografija navelina na koju u medijskim pregledavanju više na malici dokumenti koje je djelo, nego instalacija od hrpe starih filmova, bočici i televizora na kojoj je u auditu Zagreba riješeno dana radi lo podanost ljudi koji su na slatko opijeli i koji su ljudi, jeramo da ih bezoludnost instalacije u kojoj su se satekli reče sprječiti da na rje ne reagiraju. Pa nakon i jednog nako besvremenim komentarama koji malko reče dočuvati da ga više auditi od dvajsto milijuna ljudi (što na kraju rima ne bi promijenilo), ali kojeg je petstotinjak ipak prepoznalo.

**■** *Žest li to da Mig oka ima svoju svoju publiku?*

**R. Medvešek:** Mig oka ne cilja nego - razgovor, pa koj pogoditi - pogodi! Možemo li reći kolika mi znači to što smo na 27. salonu dobili primanje za "Design young raspoloženja u ratnim okolnostima". Malim, primarnim um-um, ali podradov tog primanja je u tog početnoj stvari nama pomogao da sami sami formiramo što smo to sezone htjeli, i to je bilo to. Prevladavajući duha nad



odolnostima. Kad je Amijossaurus bio postavljen, ja sam oslikao malo odavno tamo i slično oslikanje profinirano. Bilo je svega... od toga da je to budućnost... što je isto bilo neka vrst komplimenta, preko preporn varja da odobrenje da je to jedna od rijetkih man... malih komentara svega što sam se događa. Kad se jedna budica u crmici počela smijati i ne sebe smijati "Paš je! Tak je! Bole su to mrdniti!", bilo mi je to dovoljno za sve ono što smo u tu priču uključili. Tako je i bilo se sljedećim projektom: crtikama i nagled... nacima, na kojima smo rutine kupa kupa dječjim crtikama (koje smo sami predavali na štandu Mija oka - jednom stariju polih... lonom frizideru u Bagovićevoj ulici) - po nekakama ljudi znali smo da smo uspjeli. Ispali su neki stvari što odavno mogu poslati čestitku koja istovremeno govori i o otpril i o nam s kojim smo čekali novu 1992. godinu

**■** Ako dobro razumijem naopre, Mij oka je neka vrsta vrlo jednostavnog privrednog sistema, ne samo u autorizaciji nego i odgovornosti... smisla. I mene to vrsta odopretna, tj. autorizacije, već dugo privlači. Njega gdje n

odgovornost rebi, ovaj ekipe i, dadele - što je razlijevano, dječji.

**■. Medvedek:** Za mene je Mij više mogućnost da istaknem i da pokušam naći ljude koji uliču u... Tako mi, nije mi stalo toliko do nacije, koliko do knjiž... ničacije. Činjenica je da je institucije uvijek gale. Mišam, u institucijama živimo, u institucijama se radimo. Služajima, institucije posreduju između nas i Boga. Institucije nas zapošljavaju i pokopaju. I stalno im nešto primite - da oni nisu dobar daki da oni slušati nama i tamo, da oni biti vjeran bera cijelog života i da oni dati život na domovinu! Čaj, sve je to relativno i ovisi o darcu okolnostima. Mišam, kakav si ti, kakva ti je fena i što je to domovina? Eno, je sam, kao i većina mojih voljaka, namo kolektivno prisegnuti da tu ako treba dati život za hrvatsku domovinu. Sve seća da sam držao figu u dleaga... jer mi se to činilo nekako nogo. Ali sa lugu, institucije prihvaćamo kao neko sredio ako je nam ipak prunaju neki ug... smotni i jer ih uvijek možemo okrenuti za svoje frustracije i nesudjelstvo. Ali one nemajućima imaju svoj propis i prazan hod,

pa te odnose na cjedila. Eno, namo nagrin... jat, ako dvje godine i dade nekakvom institucijom ni zakamen na mašini osloboditi glavni ulaz Zagrebačkog kazališta mladih, koji je jedno privremeno rukovodstvo kuće neposredijama izmisliti bičiji (koje se da stvar bude ljepša zove Grand Theatre Lulu), ne prestaje ti drugo nego da s opetajem nama gledat kako četiri stotine djece čeka na pozornicu pred pomoćnim vrtima u šestoj ulici i da si misliš svoje i o institucijama i zakazima. A to je samo beznačajni primjerice od onoga što se sve događa. Neke pravila ipak moraju postojati. Ali kad vidiš da je sve oko tebe jedan veliki Monopoli i da neki uporno tvrde da dobivaju jednice i slažu po dva polja, onda si misliš - idem se isprati nešto drugo, neki ljepši igra s drugom ekipom. Čuo sam za projekt Lehin Art Expressa u kojem njihova dvočlana umjetnička delegacija u odjelima i stacion me... cedama obilazi umjetnike drugih gradova. U Zagrebu su to nasredno zvali "službeno" dočelnici Tom Gotovac, Đelbac i ne misla tko jai, pred Damićima, odneno na Tugu Irtava (nazna... hoća ren - Tuga hrvatskih velikana, pa kao iznova barok, samet i sav-

Desetih se išlo na tekme, šezdesetih ih se kolektivno gledalo na televiziji, sedamdesetih je svatko gledao svoju tekmu doma, i čuli su se, eventualno, telefonom da je prokomentiraju. Posrednika je sve više, a druženja sve manje

izazima, ostala su se u koncem historizacije nasagovora i nastavlja dalje govoriti ljubitelji i šme – igra su je super. Zbog toga smo i mi u podnaslovu Mag otkrili govoriti a g a p d n , w d o o - autentična grupa s početkom dobnih margera, veselo društvo ograničene odgovornosti. Učeli život te pite na kiferima i kretanju, kaj ne bi i mi imali svoje?

Svjedoci smo ubrzanog tehnološkog razvoja, ujedno, dematrigulacije komunikacije. U vremenu kad se mnogi od nas, poput mene, rade do kraja "ponizni" rđi s telefonom, tehnološki o razvijanju i privlačnoj stvarnosti sve više postaje javna dnevna (a za mnoge biroarske i noćne) mora. Simbolično nadgledanje u trgovini, čuvanje biserne glave na javnom navihu, u svojoj je gotovinskih forma (uključujući nestao svojeg osim, valjda, u šmekušima brijega, dok polica a pločama za nas još uvijek predstavlja jedini materijalni trag da smo jednako, i to ne tako davno, zalata voljeli odmoriti bandone. Obično je da se ne materio, tak i kad bismo htjeli, do kraja isključiti, a preputamo u se entropijskoj sudbini koja nam tehnološki, u podnaslovu se nam, prije ili kasnije, početi nalikovati satelitskog televizora.

**FB** Seje je, na rebe, to granice sudjelovanja u razgovoru?

**R. Medvešek:** Kaj ja znam, sve ide nekako napred – svijet se stalno razgleduje i u tome sigurno ima i nekih dobrih, jer na kraju u nekakvom razgledivanju i mi smo se to pojavili (međim postovim, kaj zaab?)! Stalno se prelaze nekakve granice ili oboje, i to sve bide i bide, dok stvarnost na nje-

niciu ostaje ista. Samo je sve više interpretirano i sve više živimo od i za te interpretacije. Kao da stalno prolazim kroz nove opone, a ostajem u istom mjestu. Možda je ova stajanje s elektronizacijom i kibernetizacijom jedna od dobrih opona koju imamo prilike probati. Možda, sjetim se kako se se naši stari prije dvadesetak godina okupljali pred pećima, tada rještali, promjeracima televizora, na koje su se stavljale one crveno-ljuto-plave folije da bi efika, kao, hula u boga – pa kaj to nije genijalno? Dakle, okupili bi se naravno, zajedno obgladali neku tekmu ili siluak satirizanta na Herson, i poslije se zapričali ili sarkastički i sve to dohva zašli gomilom. Možda je i to bila neka gascina. Desetih se išlo na tekme, šezdesetih ih se kolektivno gledalo na televiziji, sedamdesetih je svatko gledao svoju tekmu doma, i čuli su se, eventualno, telefonom da je prokomentiraju. Posrednika je sve više, a druženja sve manje. Naše sveg tog posredništva jest uglavnom loša, a sve to ubrzanje nican života da te zgreje da poliniš gubiti vreni san sa sobom. Vile ne znaš sta bi tačno bilo, već ti medij stalno nametne što bi trebao htjeti. Samo da sto manje nadiš.

**FB** Aliu?

**R. Medvešek:** Oj, kad bi s kolikom informacijom koje su ti danas dostupne o tome što se sve događa oko nas i bare pokušao biti razuman i dosljedan, ne bi ti postojalo drugo nego i tražiti gladi. Ili, da se odmahne! Možemo sam gledao Videošom od Crocenberga, i tako ima jedan više antropološki detalj koji me se jako dojmio. Jedna scena se odigrava u ustanovi koja se

nove Mirja karodae rjevi, U određeno vrijeme pred vratima te Muge kao god nekako, javnom izlaskom stoji klonici i čekaju da ih gube u dvoranu u kojoj najprije toplog obzora dobivaju sat vremenom gledajući televizor u kabinama. Jee, televizija te drži, televizija motivira i određuje što belimo, što bi nam se trebalo svitati i što napraviti trebamo... Ona maže nekome tlo za logičko različi umova, ona je nam poznat društva. Danas taj prostor već nisi, ne znam, pedeset... što autističkih pogleda veselo vreni – da odmahni oia i zabaviti na nespoznajmo i neloģičnosti koje te okružuju. I vjerujemo bi pola ljudi, kaj u stvarnosti onako veći gledaju televiziju (kao u nekim kabinama), bez nje preklapali i postali pijan ci i klonici – ali u bolnu se odmor, uhanfartiraju te, podnaložu ti nogare i obamjeste te što je to što ti uopće redostaje. I na kraju, utjele te pa, što, kad već nemoš nego na preplatu, televizijom ti se bar preba mogućnost da sve to onako veći gledaš.

**FB** Naš zgodnički prijatelj Vili Matkula, kaže se kao što znaš, ne bježi ničega, kaže da naše vrijeme a virtualnošću televizijom i obično hi-tech blagodetima dopire tek dolazi. Što abisim da se glavac tada postavi u tvojeg stvarnog soba ne samo u životu, već se (bavim oči se nešto opjevati) gledi i na nam ljudu – bi da puno važnije, po Vilijevom mišljenju, kakav je to glavac? Da li je, kaže to on kaže, jako osobnost?

**R. Medvešek:** Vili i ja puno razgovaramo u garažama, nekad različito namiziramo, ali ne uvijek dođimo da se nam ti razgovori veliki gubit. Ne znam, već je fika, nebi posrednik,

već se gubi ovaj sjajedilski doživljaj predstave u kazalištu.

#### § Služim se.

**R. Medvešek:** Mami se čini da će u budućnosti, ako se rodila s nekom iznimno zanimljivom fisionomijom, redom izlaziti na glavni oltar, biti dovoljno da te kao glazna animes u neka im mala razmatraja kao uopće. Jednostavno te smjerno i po svoje doživljava sahi štopog se heće. Ostaju ti autorica prava na svoje izumetne glavice. Ostalo je kompleton: smijeh se, plač, puka ti glavica, u rje mami glavica... vjerojatno će odsluži: i na psihijatrijske klinike po uopće-sam-plovo prave razmatrajući, tuge ili što već u sceničnoj izostaja, i onda te izniti s tvjem izlom. I mami najzad da bi mi to bilo to.

§ Ti odgledno prepadati omeo koji bi - poput izvrednoga kugla glavica - u mudje mdo vrtiti mami kugla i zemlje la koje je izvredn: ljudstva koje zamisao ne samo što je krampi, već i krampeva mami. U tom smislu, što mi se ovaj izvredni mudji kazalište i o stvarima na sve što samo predst o iznervima i rje kad ubio.

**R. Medvešek:** Oj, ne radi se više samo o mudji - nego o životu. Mislim, ovaj lojal, paradajz ili paprika koji dolaze na izvan stikoda, razlozi stvarno nemaju više vae s mizmom ne samo paradajza nego džuturaga nego i paradajza koji se još otkad paradajza ima. Sve je to nekako klamzama i krampeva. Pa, radi jedina cijena dajne više rje realna. Sve je to nekako džuturaga sam - krampeva tam - . Samo da trbiste ne bi krampe. Iste vedro što se prodaje, nego kako prodaje ide. Daj ne nekako buriti u grada gdje ima lanica stoji gauda koji se daju i veseli s mudjama, i davi i krampeva kao na svojim izlomom, a ne zbog leve koju od rje ima. A kazalište - kazalište se svojim izgledom ne salati na kazala daga, a ako i uopće nešto zaradi u kraju, to je uvek otkoje u drugom kraju. Kazalište se sam ovaj mudji otkoje fisionom sa sebe. Jer kad ti kao glazna otkoje da te trbiste ljudi gleda kao jednog omeo, a to se dogodi, ne baš mami dan, ali ipak - onda je to kazalište cyber space, neki virtualni prostor kojim se kazalište bave već tisućama godina. Imao sam sreću da sam u Želaznu u onaj prilici otkoje kako kazalište predstava time i publika i glazna pa i ljudi sta kalina nekom svojim izgledom energijom. Tu i sad. To se otkoje, i toga u kizu i na kizama nema i naj-dar ne bi.

§ To tvoje optiranje aktualnoj i lojal rendi-justo-tehnološki zbilji znači samo da ti doista



Mig oka  
tikao je ravno napredno  
i napredno Amijousovo

imao izvrednoga togo kakav bi život trebao biti, izvrednoga kakav je

**R. Medvešek:** Ma, ne. Evidentno kakav bih dolio da bude. Napredno bih volio isto više togo u životu doživjeti ili pravi pomici. Kaj bi rekli, moj tast, koji je znao daf izvredn u "Eko" i koji se na bavi filozofijom. "Jedino, a kaj se ti mami, onak nemam u prostor ak nemam vremenja." To me je pokrenulo. I pravi taj otkoje da idemo u više prostora nego što nam to omogućuje vrijeme - filozof, sateliti, laseri, vitaziri, jedeno bježe iz Japana sa stabiliziranim paradajzom iz Muzumamiz - ovo opet paradajza (kaj mogu kad ga volim). I... najzadom se Švicarske. Kao izlom, taj na Zemlji, a zapravo riti zbilji što pijeli aru kome sa glava. A sve ima svoje izgled i svojo cijeno. To znači bolje i isto ih volim. I nije slabije da je prva predstava Mig oka bila hajka. Zbilja hajka. Klimi na kraju shvate da nema sreća sregovnja cijelo godine čuvati u izlomu i da je prvo do sregovnja i predstave odlaze na jetti sam sreća odlake da bi se slijede godine moglo ponovno vratiti. Nekih stvari se mami odlake da ih ne bi izgubio.

§ Otkoje mislim da ti zapravo pred savjerenom mudjim predstava se djeca saditi savijem otkoje predstava i savijem se odlake.

**R. Medvešek:** Klimi su moztvredn, stvarni i ostavljaju porpuru slobodu. Lakše se daga. Dugi daga, ono što me u kazalište privlači su predstave na koje mogu porvati i svoj tati i svoj sira. Veli kad kazalište omogućuje komunikaciju samo gdje ona u životu zapre, iz generacijskih, izgleda li ne znam sve takvih predstava, a ne da oko svojih izvredn otkoje puta mami i otkoje mami. Kad bi se mogli otkoje da kazalište ima svoju mami, onda bih više volio da ono mami nekoj otkoje nego nalog mami - da se obrata mami, ali da pravi radi što više otkoje savjeren- vama. Pa zbog kazalište i je na neki način da se na sat-dva kazalište izvredn izvredn i podjednako, i da se podjednako da je ovo o čemu ti i je tu napredno ipak samo relativno i pravi. Ali da nam je zato mami izvredn i duk mami. Nebeski, to sad još samo bih fision. Ovo bi mogao biti kraj, ha?

#### § Ti se vrtiš svoje predstave?

**R. Medvešek:** Nisi ona samo moje. To je mami što se u kazalište čisto savjerenja - koliko predstava time mami koje ja se izvredn nastupanja sveko malo dođaji i glazna i sve mami, rekivim, tomi, ljudi sa izvredn ili u izlom. Veli se Mig oka i mami da bih se mami da nemam pravi vremen: nekaj predstava Mig i se vidi da bi je i je to izvredn stvar fisionomala bar jednako onako kako je savjerenja. A ako rje, da na vami - nešto? I kad vidi da se pravi savje izvredn izvredn i čuvati pojavi nešto od prijatelja koji su na ovaj radi - da vidi ama i publika, je li sve u radi ili tek tako, onda ti to nešto mami. Zato mi je daga što je Mig oka jedino od svih nagrada MIMO-a daga kao izvredn. Drugo mi je i da ja je daga i kao jedino od mami predstava. Jer, mami da one to kazalište. I još imam sreću da sam član jednog savjerenja kojim kazalište stvarno nešto znači. To ti je otkoje vrede.

§ Mig oka je u Mirovom i Čvickom gostovao i u mami. Slijedi li još neka gostovanje i priprema li Mig oka neke nove projekte?

**R. Medvešek:** Mveć je dosad igrao na četiri festivala, a igrao ama ga i na beljenskom i na svenjenskom jeziku. I bilo je super. Belja nastupaja. Razmijeno o tome da predstava predstava na sedam jezika. Dobro! Mala kila. Ptime je pama, ali bi trebalo i puno raditi, prebat čemo se ukladiti i vremenom i postovom. A najzadli ovaj projekt bi zapravo bio jedan odlazak na Sjever.

2005. godine Dražen Šivak, najpoznatiji hrvatski glumac

# napravi

u inozemstvu priča o svojim uspjesima nakon 1996. -



# Pravu

*Jelizavete Bam, Čelave pjevačica, Hamleta, Trača o ljubavi,*

# STvar

Razgovarala:

Jelena Jindra-Jakovljević

Snimila:

Slavica Subotić

*Poslije Hamleta, Mafije, Gospođice Julije, Zamaha...*



**Dražen Štivalac:** Očekao sam **Prishku**, pola sata se tu jebeno stipendiju. Nema je već tu. Kadra. Izvao sam pet kosa u džepu. Bio mi je rođendani, pa sam otisao u Importerone kupiti si sendvič. Došao na red na kruh u Jelencu, a tamo lera uopće ne gleda u mene - Sandžija daje preko reda! Setna je jer si je baš prije pet minuta popiova hrastku. Stajao sam slučajno i uputio **Goldfiera**, **Immerity**, 21 minuta. Onda sam otisao u Dolac. Vratilo mi je kupio bitu. Koncert **Đuri na Duzatu** bio je prekrivan jer je došla policija. Izvadio sam dekretom i stajao slučajno, **Tricky**. Nema kruh..." 2005.

**F** Draženo, čini se da se situacija u hrvatskim glumačkim upravu u vrijeme togah početka počela polako otvarivati.

**D. Štivalac:** Ma da, mojoj generaciji je bilo najteže početi. Demašio kasašiten i filmom kasašiti su razni **Sečfiali**, svi dohći glumci su bili odlazili na "godifirgi odmor" u matiririh ansamblu jer je to bio jedini put da namiruje predstave, a najviše pozornosti davalo se nekima koji, malim da se zove **Aleč**. Zahvaljujući se pjevali na posamirih hrvatske nacionalne kasašite kuće, glumci su bili javnici politirih foto-stiripve i barto itampu, na TV-u bi gostovali samo u nekim pećirskim talk-showstima. Ma da te više ne grjamaš tih grjamaš dazuma. **Đuri** su sada na mo Dječaku sam se kao kamaš na rijeci gosaš. Bez vešta.

**F** Da, **Kydelia** si potirje i glumio. Ali krasio od početka. Predstava **Raja** te je bacila u orbitu, da se tako izrazim, napravio si na svojom prapirajima. Bilo je to tvoje prve aloga **Rajom** se upio priririo zadovoljni svoje dazuma intencije.

**D. Štivalac:** Nakon što je **Janusz Kizna** došao na izbaciti iz **Gervila** dan prije prve prave filmove gorašednost, zapravo je novi projekt u **Zečfima**, a intelektualna moji pijaletje i je stvarati ama da trebamo stvari uzeti u svoje ruke. Novom koji smo skupili mošti uplavanš filmike poslove financirali smo kad a predstavi koja je postala naj-gladanirje i najchinarirje hrvatskom predstavan **Gewesedeti**. Ustrojkom, izpitila sam se jer smo a nam profil skoro cijeli ovaj. **Filip Šovegović**, **Linda Begonja**, **Mina Viošić**, **Nadja Perišić-Nola** i ja vodili smo ljede kasašitima. Neka svatkošip sa nos bješe kupiti za svoje neobrazane groykote, ali u **Hrvatskoj** još nije bilo vrijeme za dobro kasašitima.

**F** Pa si otisao u **Opstaju**, gdje si i živio do upisa na **Akademiju** dramske umjetnosti, i

končno osvojio bend.

**D. Štivalac:** Ma, nisam ja osvojio bend. **Jošip Maritić**, legendarni hrvatski gitarista, jedan od lidera američke noase scene, ubijao je dane namirivajući u bendu kojeg bi htio imati nakon što mi se **Regodi** raspali. Stanka, danas poznati glazbeni producent, došao je iz **Amerikodena** gdje je godinama prapirao teren sa naš bend sudjelujući u temojirnim glazbenim gbarirama. Ja sam bio volak, ali on si stvorili bend. **Hrvatski** kasašiten na nizu voljebi, a prema **Papiradu** smo bili bend gdjeine. Ipak sam uvijek osjetio da je kasašitima ono čime se ja bašim baviti.

**F** Si si otisao a bend je bio predgrupa **Cervetovog** poyektaj barmaj. Pošli su s muzikah sa njihov record onepony, ali to je već njihove priče... Tabe je očito u **Zagrebu** dolao malo veći izazov.

**D. Štivalac:** Da, dok sam tako bioja saosim izmam glumackih vešta dogodio se prijam kulturne obrati. **Mešo** u čemu sam mogao samo surajati - legalizacija lažnih droga u **Hrvatskoj**.

**F** Željko ti reče kako je to omogućilo kvalitetnije društvene promjene?

**D. Štivalac:** Svešteno. Kasašilo se najgledat. To je najbitirije. Pojava Interneta je baš u **Hrvatskoj** uslo toliko malha da se i moja stama uključila u mrežu.

**F** Što te je navelo dočetrilo u tom drugo dekorem "legaliziranoem" **Zagrebu**?

**D. Štivalac:** Sve što na sreću imamo i danas. **Đuri** tako, konkretno su nam prestali višiti za vektor, nekompetentni ljudi, lopovi, lažni režiseri i glumci. Govodno su marginalizirali, ali cijena da ipak djetuju. Navodno su se organizirali u jednog malaj kasašiti kraj **Dobrovoljstva** gdje drže školu u kojoj uči neke zastajke metode glume.

**F** Prije se tako je jedan tvoj stari prijatelj otisao u dobrovoljni lažni privjer nekak što je njegov kula, da bude drugi jevaniti najpoznatiji veliki glumac i predlog **Angel Polidov** dobio sve moguće nagrade i mekodoniraj i imovinski glumašitima.

**D. Štivalac:** Upirao se o tome radi. Obrat atirajce je bio nevjerojatan. **Filip Nola** je kao izmam poznatolac i stvaritelj klasičnog dramskog teksta postao umjetnikirje rva natičajem **HRK**, napravljene su prve predstave kojima smo se mogli ponositi i konačno je podigao tu nacionalnu kuću na nogume noge. **Rade Nedvešić** je tako to napravio u

**Zečfima** u, a **Nataša Lubišetić** dolazila od **Ministarstva** kulture lovu sa svoje projektne kojima bješe po cijelom svijetu. U kime-zatografiji...

**F** Drugo mi je da smo kasnije došli do filma jer si na njemu odigrao svoje najbolje uloge. Mogli bi se na početku osvrnuti na tvoj prv filmku alogu i usporedbom međunarodni uspjeh.

**D. Štivalac:** Biješ je o delirantiskom filmu dazma kulturnog rezama **Sergeja Grgurčića**. Iznice **Rijeharzin** zamolio je režiju u **Milano**. Bio je to savršen spoj intelektualnih spomenešiti i tabuiziraj smiraj. Takav uspjeh nikada više nismo ponovili, ali tu se sve poklopilo najbolje. **Myosof** film **Đuri** na svoj prvo je najgledan na **Sundance Festivalu** gdje je on pogledan najboljim miliserom, a **Mina Viošić** i ja najboljim glumcima. Zatim je taj film prapiraovali sve festivala mistobudatirih filmova i uspjeh se vraćao u nagradama. **Grgurica** su slijedili **Ivan Šilaj** i **Sada Podgorac**. Biješ je bio naš zbog svih tih uspjeha **Hrvatska** postala centrom svih relevantnih stvaranja. Kada **Sam Kizma** dođe ljeti kad nas na more ne skida se u video kasete namih filmova. Tih sada prijet prijet u **Hernoga** kao o naše gore lura. **Klase Kimki** koji je uvijek mislao filmove zbog love dazma bi i besplatna gluma u filmovima namih milsera.

**F** U prapirama stvaranja filmova ti si se pojavljivao i na hrvatske pozornicama, ali uvijek u probiranim predstavama.

**D. Štivalac:** S obzirom da sam mogao izreži samo od filma, i to jako dubei, jer se saboravamo, u **Hrvatskoj** je 1999. protivdazmo više dogazmentiranih izmam filmova nego u posljednjih pedaset godina zapadne, ofislala sam u kasašitima raditi uzam ama tekstove koji su me jako motivirali.

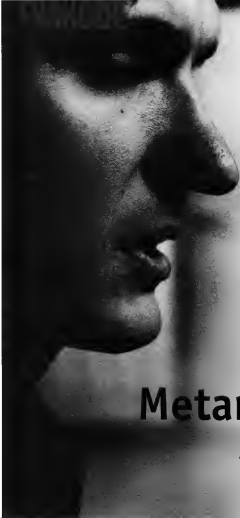
**F** Tvoji narativni sh kasašiti pira su **Ivan Vikić** i **William Gibson**.

**D. Štivalac:** Da, zahvaljujući njihovim dramama ja sam postao i kasašitirni glumcem. Tio ama što bi bilo na razum da me **Vikić** nije gurao naprijed, a da **Gibson** prije svoje perirane stoji više napisao tih dazma u kojima je dazma još uvijek spira.

**F** Da bi ti, da sve nije bilo tako je bilo. Došao biš do **Đurice**?

**D. Štivalac:** Tio to zna. **Đuri** bi napisao: "Škafida nisam mislio da ima boljih igrača od mene, a oada upoznaš tebe."

**F** Egi **Rizon**?



**Vili Matula**

Mi smo predugo živjeli pod

visokim pritiskom između

dva bloka, a u takvoj se

zoni, prema geologiji,

stvaraju metamorfne

stijene i visokokvalitetna

kristalizacija. Tu gdje se i

danas krvavo ratuje, mora

biti ljudskih dijamanta

*Razgovarali: Milan Živković i prijatelji  
Snimio: Nino Šolić*

# Metamorfne stijene



Malo tko u djelatnosti nije našao o svom skladu i vremenju: pjesnik u Apelu, ali je samo nekolicina ostvarila sadržaja ta sposobnost, dakle da je tek riječi među njima: poput **Vilja Matule** - i javno "primati" kad ne glumi, Vili, poznato je otkrivanje razlika i lektura.

**Vili Matula:** Generacija rođih izdesetih, kojoj je pripadalo, prepoznala je svjetska istaknuta kao najmarkantnija ljudska aktivnost u svijetu koji je tek počeo upoznavati. I, zašto bih taj ova fascinacija koja je prerađeno utjecala, ne samo na moje, već i na formiranje cijele generacije. Piti, i danas kad to pogledati, zvati nevjerojatno čovjek je u to vrijeme imao dobiti: alao na Njusec. Nemaće to zaboraviti, nešto se tada bitno događalo. To su te godine, izdesetna desetna. U vrijeme prvih tih razgovora o **M. Armstrongu** (moja baka je bila sigurna da se radi o nekakoj gubavoj napaćenosti), kojeg smo gledali na televiziji, ja sam kao dijete osjetio da je taj silazak na Njusec doista i moje osobno postojanje. Ne bih upati u zanku vjernosti a "progres": u apokaliptičnom smislu, misla se, dakle, nije promijenilo, ali se tako u relativnom smislu promijenilo mnogo, mnogo toga.

**I:** Nedavno sam saznao, u vjerovatno je i tebi poznato, da je naš najpoznatiji, slovenski "veliki pital" D. Zverinčan, također ustajao izdesetih: prosvjedovao svoje velike svesrnost, ljubav, aporov pretrio radi kazniti predstave i pokušao se u svojevremeno izmisliti. Isto tako i ti, koliko želim, nakon višegodišnjeg isprave u "ipin ropce" ZlatkoMnogog osuđenih (gdje si, umnogog "golova" podjela i podosta "logiti" zaplijetila), upravo se odlikovao za "odmor" od kazniti: izlazio si vani predstave, ne radiš nove, završio si gdje započinjati s H. Eriksonom - i, što radi?

**V. Matula:** To nikako nije odmak iz kazniti. Mi služimo? Trzamo moram poiziti i fakturirati na dvije stvari: rad u Profesionalnom glumačkom studiju i rad u glumačkom sindikatu. Glumački sindikat moramo prihvatiti organizacijskim standardima europskih glumačkih sindikata. Jedno dobro organizirano timsko predstavlja vrlo ozbiljno vrijeme koje dolazi. U Profesionalnom glumačkom studiju, koji postoji već sedam godina i koji je, salvajajući penziranje upoznamo radi **Vlade Krušića**, dolao u dodu s nekoliko važnih sastava glume. Sada postoji potreba da se taj rad intenzivira, da počnemo raditi na kazališnim projekcijama. Jer moram se razumjeti čekanje ravnice na nekakoj akademskoj klasi, zato što ne vjerujem u to. Vjerujem **Kajetanu** kad kaže da

glumac sazrijeva s poslom suvremenika - vjerujem u suvremenog glumca, za kojeg, dodao, još ne znam što je, ali znam da ga moramo pronaći. **MILAT** je našao na **Čehovu** (i Čehov na **MILATU**) - glumac je taj koji mora biti ukorijenjen u našem vremenu. To znači da mora poznavati kontekst u kojem živi s lokom, ne samo političkima, već i s kulturnim kontekstima i glumcima živi, da bi napravio tekst prema zajedničkim interesima i mogućnostima. I tada se događa iznenađujuća stvar - izgubljeni kontekst glumca, sazrijeva i dostiže ovaj stupanj vještine kad se može prihvatiti i klasi, ali to nikako ne mora biti cilj po sebi.

**I:** Kazniti Čehova i **MILAT** a, koje si spomenio, bilo je ipak jedno od posljednjih, da tako kažem, velikih kazniti - ne izmisliti vremena koje je kazniti omogućilo srednjim društvenim funkcijama većim i društvenim važnim priča. Društveni utjecaj postindustrialnog kapitalizma očigledno nije omogućio progutavanje društvenih subjekata u svojih tipičnih razmjera na kazniti društvo uvelike različit, a namo je u društvenom sjećanju i svoje starije medije koji su stari kazniti već odavno postali na njegovim medijskim prostorima. Dostajanje kazniti kao da nikako nije postalo - ili "veliki" kazniti priča u modernom društvu više nema, ili ih moderne kazniti više ne zna upotrebiti. Gdje su, na tobe i po ovom mediju, izlazi iz ove medije faktornije? Otku u apokaliptičnosti sa stavljanjem medija, utjecaj u drugih svijetom, ili kazniti na osnovu bezlične komponente kazniti predstave: žive žude sa sebi?

**V. Matula:** Sigurno, je vjerovatno upravo u to. U zve žude na sceni. Što se čine tehnologije, očekujem dapače da će bi-nd televizija i virtual reality, koje će se uistinu profilirati, još više trebati dobre glume. Ako jedna iznenađujuća osobnost, poput **M. Branda**, postoji kao matrica za konceptualno televizijske nadgledanje, siguran sam da će to biti neuporedivo sa direktnim emocionalnim likovima. Glumačka kompetentnost će u virtual reality televizijom biti najviše naprovanje, a i opet će postojati mogućnost ebortane komedije, što današnj film i televizija nemaju.

**I:** U razvoju elektroničkih medija je dakle vidljiva nova faza za stari kazniti...

**V. Matula:** Tehnički, da, ali po namu to nije bitno. Ako tehnika napredak omogućuje dublju i bolju komunikaciju među ljudima, onda sam za to. I to je najbitnije. Ako tehnologija ne stani zadržavajući ljudi, onda

moći da se nešto njome bolje koristi. Mislim da kazniti nije potrebno da bude "glavni" društveni medij, da bi se bavilo glumačkim problemima.

**I:** Neka televizija i dalje obavlja "priloge" komercijalne prirode

**V. Matula:** U američkom filmu, koji je najpoznatiji globalni medij današnjice, od sve to više produkcije, trenutno ne jedino završava **Tarantino**. Ne zbog koncepta, jer ih ne koristi, već zato što najbolje izražava senzibilitet generacije i vremena u kojem živimo.

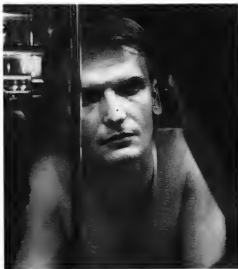
**I:** Jo ikako je u Americi, OK, može nam biti zanimljivo, ali naša tema je kazniti u životu, i to danas. Suvremeni tekstovi koji nema, potpuno razumjevanje od stvarnosti, kolektivno postojanje ili gošnje inžinjeringa tema ne bilježi način mladosti na mlade a s druge strane se formirala cijela jedna generacija potpuno bezlične mladosti.

**V. Matula:** U glumačkom studiju mnogo improvizirano, viđenokamerom liječimo te male scene iz velikih kazniti, i sada smo sigurni da nam nedostaje glumac koji bi radio zajedno s nama. Work in progress namo ne izmisliti, ali sam siguran da bi u ovom situaciji doveo da predstave kao bi njegova mala duboka veza s našim svakodnevnim životom.

**I:** Neka su postojali društveni pitali koji nisu mogli na žude koje postaju, pa su ipak malo "postojati" njihove probleme. Dama razlika više nema ni tema, dakle ipak pravo izgubio tema...

**V. Matula:** Ne! Siguran sam da ih na ovom prostoru ima, samo ih treba prepoznati. Mi smo predugo živjeli pod visokim političkim stizami između dva bloka - da se spomenem da se ove negdje na strzi čini nastavlja u Turke i podjela Kinačo Centvo - u teknoj se zapi, prema gošnje, stvaraju metarodne stijene i visokolokalizirane kristalizacije. Ta gdje se i danas kravo staju, je, mora biti balove "kontinuitet", siguran sam u to. Ovdje sigurno postaje ljudski dignitet, ne samo u umjetničkom smislu. Evo sportova u kazniti, mislim (**B. Petrović** i **T. Koko**) mogli su osobni iseliti - vjerujem **P. Boesku** kad kaže da je sport izvor najljepših metafora o kazniti, pogotovo kolektivnim sportovima.

**I:** Ono što gledao na kompjuter pusti društvo tekst, on se razno referira (i) na povijest društva literature kao svoj rođni kontekst, dakle podjednako sa S. Beckett, kao i na, naime, svakodnevnosti svojeg života.



Što se u najbližem susjedstvu događa s bijelim heteroseksualcima između 17 i 18 godina, nije mi dokraj poznato, ali me zanima, dakle zbog najbližeg susjedstva o posluju S. Beckerta (koji, inače, između čvrstih, a i poravnatih), vjerojatno, nema baš odmah uvršten od seksualnosti

**V. Matula:** Mi se ne obračunavamo samo puzima, mi se obračunavamo svim ljudima koji je posao vezan uz ljudske sudbine i gdje: Odgovornost, novinarstva, socijalizma, vjerojatno, zbirna se obračunava - ne trebaju gotove dramske tekstone. Trebamo između tri i pet korica svog dijaloga, i to baš kulturnosti zapleta.

**F. Na primjer?**

**V. Matula:** Na primjer svaki redatelj koji puzima iz djetinjstva. Ili svoju svadbu s nekim bliskim od koga ti je daleko stalo. Privatni koristi sleng, dijalekt, stilni govor, vulgarizam - zbirna nas čini govor. Pitali su Profesionalne glumačke studije, Zagreb, Pucardova 16, i to obavljamo pod štitom.

**F. Već se kaže "kreativna misao" zapravo znači da te za šest mjeseci ili godinu dana molimo ponovno otkriti na sceni, ali s novim sadržajem u rukov. Događalo znači kakvo će predstave raditi, no što misliš o onom dijelu tog posla koji je predmet čiste zajedničke kulturne po karnalstva i nar-pozitivima, organiziranja? Imaš li ljudi, budite, prostor i riječi zajedne stvora?**

**V. Matula:** Vjerojam da je moguća dobiti potpora od drugih ako prije pokazati odučene rezultate. Organizacija bi bila ovakva. Uzmimo, recimo, predstavu s tri čovjeka (mislim da je pet ljudi danarja produktivni maksimum). Potom glumačkog studija omogući čime vam glumačkog učitelj; treninzi angela Klase, recimo Zagrebačke u Paru. Sandra Mladenović, jedan od vodećih evropskih pedagoga

**F. Koji ovaj raditi na što puzati na Alasovcu.**


**V. Matula:** Parleu, puzala ju je Ivica Boban. Bila je ovdje dva puta po sedam

dana, ali je vjerojam da je ritko ne radi. Slijedi, kadite mjesec-dva i spona iz radom drugom, ne treba vam stikale "gradskega". Ne vjerojam da se prostor i tiskovna se posla ne mogu posao. A onda ponovite prirodne i predstavite funkcion, pokazite im što ste napravili i što još možete napraviti - scenografiju, kostime i tume stititi. Ja mislim misam potpuno vjerojam te škole (koji su sada možda već ležali mizantropu po dobrostojećim stvarima) na svoje predstave jer me je najviše bilo sam, jer im misam imao što pokazati. A nakon jednog odličnog rada na jednoj studiji i nove scenografije, posao bih ih, i oni bi to mogli prepoznati. Ako ne oni, onda negdje njihove bare. Jer bene su pravi radnici i razno oblikovanje i rafiniranije osobe od svojih "spolovnih" radova. Gostujući ti, ako imati tako spornu grupu, da se se radnici i spornu radnicu - što ti plaća scenografiju, a što samo glumi. Ne misliš da potencijalnom sponoru u njegov usud, misliš ga porvati samo gdje si ti zapla, kad sebe damu u kazalište. I nakon što si tu pokazao nešto u što stvarno vjeruješ, tek onda mu kaži što ti je još potrebno

**F. Kad ne radiš, čisto te zadržim na prevojeru kazališnih predstava, a i u drugih tvojih kulturnih aktivnosti da se uključiti da ti dobar posmatrač radi scene. Što je po tvojim mišljenju na ovaj život i da tako kažem: zdrava, tj. moderne? Kako u autorizam, tako i u organizacijske stvari?**

**V. Matula:** Ono što u najkraćem kvalitativno nas kazalište treninzi se slijedeći u radu je kazališna uprava pri kraju anjela gerzacija. U kazalištima, ali i uvan njih, postoje veliki broj vrlo nadarenih glumaca i redatelja. Pokazao bih ih nabrati, ali na taj popis ne bi stao niti na drugu stranu - mamiar, puzikman, kao i izvanstabilno osuđene grupe poput Kapo, Baše, Pinkies, Laban art expressa, eva, opet sam polje nabrati. Ne vukamo mislim da je potrebno spomenuti tri vrlo važna kazališna imena: to su Učitelj i studij DeMa pod vodstvom V. Kruižda; to je vukao MARA s Miroslav Žagar i ideom van Miroslav Žagar. I to je, na kraju, ali ne i posljednji, CDU, fip se rad sam više osjeća. S druge pak strane, kazališne ustanove radale se u pat pomolu zbog dvoje traja ljudi: kap domne sam klijane odluku. Ti ljudi su nagomilali tolike funkcije, da ih sve obnađaju vrlo neuvoljivo. I zato predstavljaju unko broj hrvatskog kazališta. Pitali je kad bi kritična masa svih i kvalitativnih ljudi postali te usko grle. Ja vjerojam da će to biti uskoro i oblikovan veliki kreativni širok neposredno podlje toga.

*fini  
attori*



U studenom 1991. Centre Pompidou  
predstavio je izložbu pokućstva/skulptura i video radova  
Roberta Wilsona

**ROBERT WILSON:  
SJEĆANJE GOSPODINA  
BOJANGLESA...og \* sin vatre**

Njegov razgovor s Umbertoom Ecom  
objavljen je u katalogu  
tiskanom povodom te izložbe

\*Naslov izložbe:  
ROBERT WILSON: MR. BOJANGLES' MEMOIRS ...og son of  
fire. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1991.



Scenografija za A. P. Čehovi: *Čekajući pjevu*

**Umberto Eco:** Uvijek je glupo pitati nekog autora: "Što ste ovim ili onim htjeli reći?" Meni također postavljaju takve pitanja i ja im odgovorim: "Ja sam htio nešto vrlo osobično, ja bih to napisao." U stvari to stoga tako pitaju možda biti još glupije, jer je opće poznato da ti, kad bi tako nešto pitaju, kažu: "Pa, napravo sam to zato što je hipnotizirao." Zato se neće pitati o sadržaju tvojih radova, nego će te raditi pitati o tvojim osjećajima prije i tokom rada na njima od apila.

Sama sam vidio nekoliko svojih islobo. Moj je prvi dojam da sam tamo vidio grad koji mogao dovesti u fokus iz različitih perspektiva. Ne znam je li ti poznata knjiga **Davidja Lyncha** *A View from the Road* (Pogled s ceste) o američkom gradu dizajniranom da ga se gleda s razočaravajućim. Kad razmišljaš o tvojim radovima - meni se najviše sviđa *Ensemble on the Beach* (Ensemble na plati) - tiri mi se kao da ti je nekako nešto ušli u misli da neki grad, na nekoga tlo udi u grad, tlo može prstati jedno stono i gledati nešto drugo, nekoga tlo mijenja vlastitu perspektivu, koće je dopušteno da odaje misli o nekome danas, kako bi o tome mogao ponovo promisliti sutra. Čini se da ti predviđa publiku koja će biti sposobna doživjeti tvoje radove. Ja sam napisao jednu knjigu, Otvorena djela, u kojoj su iste ideje promijenjene na krajnjem.

**Robert Wilson:** Da, mislim da je dobar analogija usporediti to s gradom. Ja sam gledao kroz prozor svoj urudi i vidim jednu medijenu zgradu: On nije je ugleda iz stvarnog stajališta, a tamo prijeke je ugleda koje se tek gradi. Ne vidim, čudno, samo sadržajnost Pariza nego i njegove njegove prostore i stajanje njegove budućnosti. Pogledam gore i vidim oblake koji su mijenjaju. Pričesto jedan zmilovanje. Na isti vidim nekog čovjeka koji hoda i jedan auto koji prelazi. Svi se ti događaji odvijaju simultane i različitim brzinama. Između penala stoji tamo, para je prostora i vremenitih dijelova. Posrtar je poput akumulacije i različitim energijama. To je prostor koji je isprazan, vremenom, ne bih rekao bezvremenski, nego prostor za spoznaju.

Jedan od dijelova sve islobo predstavljaju video radovi. To su video radovi sasvim drugačiji pe svojoj poruci, ritmu, kci, tekstu i vizualnim od ostalih dijelova produkcije. Ovi su prostori dijelovi dosta stogo u smislu zadržavanja (odlo-olevo, baka te crni i bijeli luk) i boja (crna, crna i zvezda). Među tim hladnim materijalima vidio je nešto vrlo svijetlo, vrlo tople, vrlo lagane i često puno življe. Video sadrži predstavljaju kontrastirajući onim drugim dijelom islobo. On su poput punk tancije u islobo kazalištu: vidji kako se neki lik tijekom nekog dugog pasasa kreće vrlo sporo i onda odjednom dolazi serija vrlo brzi pokreta. Ili: video tako video sadrži na islobo predstavljaju punktaciju prostora, interval koji potiče pripremu nepokretnosti kupa. Ili: video su izvorni planovi, stvari koje se brzo kreću i koje su jarkih boja.

**U. Eco:** Jaina mi je sličila između niskebnog prostora i filma, ali znao bi analogija obuhvatila istu islobo i nada istu tvoj rad. Meni malo tvoje djelo izgleda kao video, na kojem čovjek može odabrati različite slike, razmisliti nekome vrstom daljinskog upravljača. S druge pak može gledati, kad misli na Einsteinu na plati - gdje je postojala mogućnost da u isti mah prema-

traj sve slike ti da odabere neko svoje podrage saramanja - odjednom tikovanje da spotvrebim jednu drugu analogiju (možda promjenom i tim analogijama). Čini mi se da tvoj rad sad, da se postavlja kompjuterskim (elektron), nije serijalan, nego paralelan.

**R. Wilson:** Da, mislim da je tako. Ja smatram da mi mislim poput daljinskog upravljača. Jedan od prvih kazališnih komada koji sam napisao, Amsa za kraljicu Viktoriju (*A Letter for Queen Victoria*) i nekoliko drugih komada koje sam napisao nakon toga. Stihilo sam ne svom putu da se osjećam pogovo i mislio sam da holivodovci (*I Was Sitting On My Porch This Gay Appeared I Thought I Was Hallucinating*), uglavnom su stigli ti udjez i daljinskog upravljača. Osim toga sam u jednom malom gradu u Torasu i dok sam sazio: otac nam misli svoje dopisao da gledamo televiziju. Otisao sam na studij i kad sam se vratio kući razmišljao sam se kad sam video da moj otac stalno gleda televiziju. Sreća bi se daljinski upravljačem u zrak i gledao sve programe

koji ima tuznu programu i mogu se stalno prebacivati s jednog programa na drugog. Ona je islobo nešto slično. Početno, mogu na vlastitaku namre: slobodno asociirati sve te dijelove. Ne postoji nikakav definiran način povezivanja slika, zvukova i ostalih dijelova informacija. Postoji samo beskraćena zbriga (naglasiti). To je prostor u kojem vrijeme, vidimo i doživljavamo, a zatim stvaramo asocijacije.

**U. Eco:** Raduje da je bilo tih "ne-filmovno kazalište", kazalište islobojena grila, zato: kao potpuno točno odabiru islobo koje su nekome daniše priču kao posad crna (*Toward, Carlo, Einstein*)? Zar ne video neko između odabiranja priče i prethodno postojanje priče tih osoba, pa stoga i odabiranja publike?

**R. Wilson:** Ne je tu ne vidim nikakav sukob. Kazališni likovi poput *Enripida*, *Rachina* i *Mollieka* česte su ljudi o bogovima ovog vremena. Ja mislim da mi licnosti poput *Sigmunda Freuda*, *Jošif Staljina*, kraljice Viktorije i *Alberta Einsteina* bogovi našeg vremena. On su misli figure i oblici ljudi koji misli o svijeta i prije nego što udi u kazalište ti u razmi. Mi im u kazalištu ne možemo prikriti priču jer ona već dolaze s prirodom u svojim glavama. Možemo na izmisliti te svjane poznate informacije kreirati kazališni događaj. Uvijek im



izložba u  
Centre Georges  
Pompidou

novu stvar povijest, ne kao pojednaku, nego kao pjesnik. Velika epika 19. i 20. stoljeća koje okružuju različite bogove rjezova ili rjezova vremena; igra se i njima, izmišljajući drugu priču za te rjezove ličeve.

**U. Eco:** No da, gladatelj može slobodno odabrati vlastiti plan puta u tvoje priču. Slaven se da ti postavlja "otvorene" strukture potražujući ljude na susretu, ali (ova je vrlo maliciozna pitanja koje se tiče načina od kojih sadržajnih pretpostavki) bi ti postojao neki određeni način reagiranja na tvoje slobodno, na tvoje kazalite, neki određeni način interpretacije, uporabe

igri ili naturalistički, s psihološkim razlozima za sve i svesta. Ja mislim da se interpretacijom treba baviti publika, a ne glasnik, redatelj ili autor. Mi kontroliramo djelo za publiku i možemo publici dopustiti slobodu vlastite interpretacije i vlastiti način gledanja.

**U. Eco:** Ali ti trenutno interpretiraš Mozartov tekst, a potom će netko drugi interpretirati tvoju interpretaciju Mozartovog teksta.

**R. Wilson:** Ja ne mislim da je interpretiran, ali svojedono, naravno.

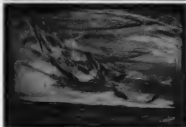
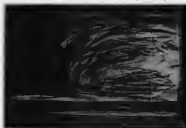
**U. Eco:** Ne misliš? Zato? Ja mislim da je dirigiranje Beethovenove surfovanje način interpretacije, jer možda naglasiti određeni ritmički pasus kako bi na određeni način usporio potonost publike. Ja pojam "interpretacije" upotrebljavam u vrlo širokom smislu.

**R. Wilson:** U tom smislu, dakako, postoji moja interpretacija načina kako se to radi.

**U. Eco:** D.K. Mozart je bio slobodni mladi i nativni je vjerski u te vrlo određena, sentimentalna moralna načela slobova u Čarobnoj fruli. Na isti način, u Slav Gostovstvu, isto je kao kako je komentator kao ti predodređen za pakao. Tako, Mozart je stvarao događaje. Tvoja interpretacija, tvoj način uprizorenja Mozarta, može naglasiti određene elemente libreta ili glazbene partiture kako bi više ili manje usredotočila pozornost tvoje publike na mozartov pitanje Mozarta kod Mozarta postoje moralna pitanja? Što tišći u tom slučaju?

**R. Wilson:** Kao prvo, ne slatim se s tvojim pretpostavkom. Ja ne vjerujem da je Mozart shvaćao što pila. Ne mislim da je Shakespeare shvaćao što pila. To je radio o čemu čovjek može misliti i razmišljati, ali ne može to potpuno shvatiti. Djela su veća od čovjeka. Prošle sam godine režirao Kralj Leara. Nemoguće je potpuno razumjeti Kralja Leara. To je komičko djelo. Ja spadam u umjetnike koji se ne žele prisiljavati da razumiju što radi, zato što mislim da je to loše. Kad bih rekao da sam razumio neko djelo, tina bih sebe ogovorio. Previše bih brojao interpretativne mogućnosti koje se nalaze u svakom svakom umjetničkom djelu, jer kad tvrdim da nešto razumijem, odabirem samo jednu perspektivu. Jedne večeri sam gledao Kralja Leara na jedan određeni način, a već iduće večeri mogu ga gledati sasvim drukčije. Isto je i s Čarobnom frulom. U jednoj noći, pitka sagleda vrlo jednostavna, ali je, u drugu noć, vrlo složena. To je nešto o čemu se treba razmišljati. Ali ako znaš kako nešto raditi, to nije poteškoća. Zato su Kralj Lear i Čarobna frula velika umjetnička djela. Zato nastavljam gledati i zato im se volim i iznova ih okruživati. I kad ih iznova otkrijemo, postaju stvaranja.

**U. Eco:** Da, ali ti misliš nešto slično da potakneš ljude da Mozarta čitaju površno, kao jednostavnu strukturu. Ti ih možda potakneš da ga čitaju kao kompleksnu priču. To je već postpartavka interpretativne odgovor.



Sliku za predstavu Kralj Lear

tvojih djela koji bi ti odlio i za koje bi rekao: "Ah, ne, ipak postoji jedna krajnja točka preko koje ne možemo ići?" Recimo da ja kažem "Oh, znaš, to me podiglo na Veselica, meni se to čini jako molanekao." Američko talijansko-francusko uslov dopušta me takvu interpretaciju, ali da li ti imaš pravo biti nezadovoljan takvom scenom ili ne?

**R. Wilson:** Ne, nemam pravo na to. Moja je sloboda, kao umjetnika, kreiranja, a ne interpretacija. To jednako vrijedi za moj rad na području vokalnih umjetnosti, kao i za moj rad u kazalitu. Uvijek sada radim Čarobnu frulu i stalno to govorim gledaocima. Njih to zbunjuje jer su navikli misliti da mogu interpretirati svoje uloge i

omnosti. A kad misliš: "Reci da više kaži je to vrlo kompletno!", onda si odušilo. Ne uprjeti na znanje, ali potonut koja potiče ovim o tvojoj odlici.

**E. Wilson:** Da, misliš da je to točno. Opasnost je u tome što misli na tobo prevelik vjerovati. Zato je meni u prikazivanju nekog djela drži formalizam. Jer se njemu stvara veća distanca, više mentalnog prostora. Ali, na primjer, agenciju kazne Je te Anka ubiti, to je jedno. Ali ako kažem: "Ja te baš ubiti". I putom se anglikan. to daje mnogo strahove. Mislim da je isto s nekim jeri Mozarta. Pevaci mogu biti vrlo dobri, ali nekako misli misli da se istodobno strahu druge stvari. Misterij mora biti duboko ispod površine. Ali sama površina mora biti dostupna.

Mi stvarno neko djelo u kazalitu i u stvaru tako da površina bude jednostavna i svakom dostupna - nekome u Alamo iz Kine ili nekome čovjeku kojeg smo malo prije saveli na ulici. Svako tko ide u moju mora nešto dobiti od ulazne. Isto vrijedi za kazalite. Površina ostaje jednostavna, ali ispod nje stvar može biti vrlo kompleksna. Površina mora biti o jednoj stvari, ali ispod površine može se govoriti o mnogim stvarima.

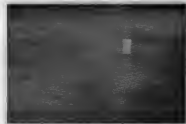
**U. Eco:** Očigledno, radi se o racionalnom pitanju, ali je one daseke povratno a latini problemom: grubi rečeno, toje je pokušava odnati vrlo geometrijsko. Recimo da me podigla na Mackintosh ili Nieu van der Sloot. Osim "Staljinova stolica", koji je završili, naginjen od neke vrste podzemnog materijala, poput lava. Zato? Je li to neki način integriranja kamiona?

**E. Wilson:** Da, mislim da je tako. Konkretno sam dva stolca od slova za knjižicu Wittertu (Pismo za knjižicu Wittertu). To su vrlo strogi stolci. Sve je pod javnim katom i unajz automobilike tove s dugačkim električnim kablovima koji stije iz nacija. Staje naizgled jedan drugom. Vilo su jednostavni. Ne bih mislo odličiti vlastite ideje i asocijacije o tim radovima jer ne bih svoje ideje nametati drugima, ali sa mnom su ta dva stroga stolca misli na viktorijansko doba. Za Staljina, život dvadesetog stoljeća, konkretno sam dva nagata, organska olavna stolca. Staljin je unao dva identična stena. Sve je bila mis, utro pokušava, iste jaci, sve do najzrepiog detalja. U svakom od ta dva stena bija su dva naslonjaka koja su uvijek bila preokrenuta. Mislim da s tim stolcima asocijati eleganciju stolice kome i oblik gljive. Mislim da je razlijanje je stena bilo jedno od najvećih otkrića našeg stoljeća. Razlijanje stena odigrava se u našem duhu. Svaki mi se upotrijebio tu složeno, organsku formu za Staljina i vrlo strogu formu, za upotrebu istog materijala, slova, za knjižicu Wittertu. Za mene ta dva različita tupa stolca predstavljaju dvije vrlo različite upotrebe materijala i nekako pripadaju dvama vrlo različitim vremenima, razne dvadesetom i dvadesetom stoljeću.

**U. Eco:** Pije nekoliko minuta rekao si kako odobriš formalizam kako ne bi preopćenito interpretacija. A sad mi kažeš da je odlični forme izraziti složeno stupanje. Prvo tome, formalizam rije asocijati interpretativnog anglikana. On jest ideologija i ti to znaš - očito, jer si to rekao!

**E. Wilson:** Pravda se stvarno da bi ih se kritiko! Ne misli misli pravila vjerovati. Mene misli protječni samoz sebi! Kad skretno lijevo, misli da skretno desno!

**U. Eco:** Kako je to rekao Walt Whitman? Protječni li ja sebi? Da, je sebi protječni! Mo, i propis postupnja, ja se pomažem sve tvoje slike, ali unam dojam da dok si u svom pokušava geometričan (recimo, meridijanoviti), u sličnosti u infernal. Čim se da se ta radi o dva radikalno različita stena. Je li to zbog razlika u materiji ili je u pitanju tvoja pojedina život. Ili pak nešto treće?



**E. Wilson:** Čitela su sa mene pogodi drevnika. Mogu se misli i pogledati neki crteži koji sam naposao prije mnogo godina i reći: ali to je bilo kad je Wilson ostao - ja o pokušaja geometričnika, ali ovo je bilo kad sam se odjula u jednu misli, i to je iz vremena kad se dogodilo to i to. Moga titati brže i one vremenju asocijati. Martha Graham je jednom rekla kako ona u svom misli mislija dijagoni svoga stena. Na neki način, mogu su crteži isto to. Oni se razlikuju od mog misli u kazalitu i od mog pokušava. Oni su mnogo emocionalniji, vrlo misli i vrlo površni: njih stvarni pomažem sam. U kazalitu radim u suradnji s mnogim ljudima, a kad stvaram svoje misli pokušava, misli i otkrivena i drugu ljudima. Crteži su nešto misli odlično - oni su

Slika za predstavu Orlena



Jutta Lampe u predstavi *Orlando*

djele mogh ruka i mogh paraju.

**W. Eco:** Nedavno sam u Italiji sreo Gherarda Casasa. Izlagao je svoje crtebe. Vio lampa stali su. I sa drva cudo. rekao mi je: "Vole bih volio da me se geyaju kao slikara nego kao pisca." Ne znam je li to iskreno mislio ili nije. Sto bi ti odgovoriti kad bi morao birati, da te se geyaju po citeljima ili po tvojim konstruktijama, po tvojoj dvodimenzionalnoj djelatnosti po

tvojoj trodimenzionalnoj djelatnosti ili po tvojoj četvordimenzionalnoj djelatnosti kao što je kazalište?

**R. Wilson:** Je mislim da je sve to dio jedne cjeline. Vebo bih da me se geyaju po raznim radu na svakom od tih područja.

**U. Eco:** Na koji je način suradnja sa Solerijem na početku tvoje umjetničke karijere utjecala na tvoj rad?

**R. Wilson:** Kod Solerija sam početkom šezdesetih bio leger. U to su me vrijeme više zanimale ideje u području njegovih arhitektonskih nameta, nego samu nacrti. Posmatrao me je kroz zupane njegovih razmišljanja. Soleri je bio senjer. Konstruirao je gradove kop na vrhu upred vode, koji su premoćovali vodu ili su lebjeđeli na nebu. Ja sam u to vrijeme završavao studij i studenti u moje godine sudili su manje poslovnih zgrada sa diplomatski rad. Ja to nisam mogao, to me uopće nije zanimalo. Soleri je bio čovjek koji je stvarao arhitektonike konstruktivne crtajući itapom po pucolu. Nije imao što da te bi ti - soba na igru u privatnoj kući ili neka dvorana ili bilo što - jednostavno bi počeo crtati. Tako je on konstruirao zgrade. Bilo je zadivljujuće gledati jednog arhitekta da tako radi. Mene je to stvarno impresioniralo. Isto je bilo u Einsteinu - Einstein je također bio senjer. U to vrijeme, na kraju studija, je sam bio pričinu zločina i ti su ljudi sa mene predstavljali potvrdu mogh vlastitih razmišljanja, jer i je sam također bio senjer. Moj je diplomski rad bio nacrt jedne u kristalnom kockom u središtu. To je kristal - na kocku zamišljena kao prostor u svijet. Ona bi mogla odražavati

čitav svijet.

Jednako sam audio u bolnici na paraplegijske, kvadruple grane i ljude u boljournu glasilima. Bolnica je bila smještena na jednom otoku uzred East River u New Yorku, pa su tako pacijenti bili u geografsko izolaciji, povrh toga što su bili paralizirani. Muz im dalaše dječojke iz Junior League Women, si volentieri iz dobrovoljnih društava jer je bilo vrlo teško doći do bolnice. Pacijenti su uglavnom bili ljudi koji su bili izi iz socijalne pomoći. Kad sam ja tamo radio, prikupljali smo novac kako bismo kupili televizore za bolničke odjele. To je bilo fantastično, jer smo tui ljudima koji su bili tako dugo izolirani otvorili prostor u vizualu svijet. Mogu na gladiati što se događa u Kini ili Africi - mogli su čak izbri na Mjesec gledajući prijenosne svemirskih letova. Za to je ljude televizijske funkcionalna kao prostor u svijet.

Mislim da je Centre Pompidou također neka vrsta prostora u svijet. Centre se nalazi u središtu Pariza, a ujedno je i sam središte. On je kocka u središtu jedne koje odražava čitav svijet. To je mjesto na kojem se ljudi okupljaju, gdje se mogu okupiti kako bi promatrali i bili promatran, prostor kojim se ljudi mogu slobodno kretati, ulaziti i izlaziti. Centre je najveći turistički atrakcija Pariza, a zapravo je muzej. Muzej koji nije muzejska, to mjesto koje naprosto okuplja najpoznatija djela umjetnosti moga doći u ovaj muzej kako bi vidje krećući svoja djela. Ja sam upravo ove svoje misle radove stvarao u tomistom studiju Centre. Srednjovjekovni je grad imao kao arhitektu katedralu. Katedrala nije bila samo prostor za molitvu, nego i središte kulturnog i urbanog života. Mislim da je Centre Pompidou nešto slično.

**U. Eco:** A ponekad je ono što se događa vani na tugu zaradnjivije od onog što se događa unutra.

**R. Wilson:** To je apsolutno tačno. Centre nije unutrašnjv samo po onome što se odigraava unutar ove zgrade, nego i zbog ljudi koji se oko nje okupljaju. Zna je jedna zanimljiva stvar u vani u Centru Pompidu, a to je da on ima svoje ogranke po cijelom gradu. Jednom je Centre spoznao jedan moj rad koji se čak nije događao u zgradi muzeja, nego u jednom kazalištu izvan Centre. Umjetnost se lan u muzeja i sile u sve dijelove grada. U tom smislu ovo je pravi centre. To je ono što nam je potrebno u današnjem gradovima.

**W. Eco:** Dakle viditi da se arhologija grada ponovo vraća. Vjerojatno će ovaj naš nagovor ljudi čitavi paze nego što uđu na tvoju ulešba. Bit će nekih



Dr. Fouzou Lights the Lights



domisljatih posjetitelja koji se posipiraju Einsteinov ili Freudov stolac. Ali to će i normalnih ljudi koji mogu imati drukčiji odnos prema tvari polistirena. *Prvi Dni* činio bih upravo u tom smislu. Drugi. Očigledno ne mogu govoriti u tom smislu, to je platonska ideja stolca. Treći. To je stolac sa mehanje, "mehaničke silabizacije", kao u *Buchanpu* ili *Kafkinoj* *Konzerviranoj* *železini*. Ili četvrti. Tu je upit o besvremenoj akciji koja me treba stisnuti od stolca, ja ga sad gledam na novi način. Wilson je uspio u onom što su radili formalisti zvali "prvi odnosnjak", odnosno, "način studiranja". Ne morai odabrati jedna od tih varijacija, možda su tebi sve simpatične...

**B. Wilson:** Postoji mnogo različitih načina gledanja tih komada. Kao prvo, znate, od tih radova već se sa vidom u kontekstu kazališnog komada. Sad ih ljudi vide u razne je i postavljen na određeni način. Ti su komadi sad stavljani u jedan poseban drakulji kontekst. Nešto poput malekula koje se raspisao i ponovo sastavio u novoj kombinaciji. Kao taj proces dekonstrukcije dolazi do promjena.



Black Rider

Ja mislim da su ti stolci skulpture. To su komadi na kojima model govori ili može biti vidjen kako na njemu govori ili može samostalno nekako ići na njemu sjedi. Oni zadovoljavaju vlastitu likovnu, privlačnu asocijaciju i razb.

**B. Ezer:** Ali možda je određeni stolac usporedan s *Glasnostijem*, a drugi opet s nekim drugim?

**B. Wilson:** Mislim da se tu radi o najopćeprijatelji formam. Kao dizajniran stolac, je to način s istom bitijom posredništva kao kad stvaram neku kazališnu komad. Svi su detalji prezentirani s oblikom, linijom, volumenom i prostom. Zanimljivo je da si malekule spomenio Kafku i temu torture. Mislim je postojao jedan oblik mnogobrojne torture koji pomalo sliči na moje stolce a ovo mislim. Čovjek bi nakopao do vrata u putinjski prijelaz. Kasu bi ona potpuno obijala i glavu čvrsto prekrio životnjakom krakom. U vrhovi putinje i s tako povezanom glavom, koja više nije tađa prema van, nego prema unutra, u mekati. Posljedica je bila gubitak memorije. Možda je na neki čudan način tema ove izložbe također gubitak memorije. Kad sam radio *Smrt razaranja* i *Desant II* (*Death Destruction* i *Detroit*

II), stalno sam samostalno o nekoj pres-torzi koje bi stvarala dotičnjaj govornika razno-rije. Taj se komad zapravo temelji na Kafki. Možda je ona isloila jedan takav prostor.

**B. Ezer:** Kad hodamo kroz neki novi, nepoz-nati grad to uvijek podrazumijeva gubitak memorije. Takav grad je upravo u kupci budak, a pritom sam u stanju načetiti mapu tog mjesta. Vilo vjetlike unaprijed poznajem kartu. Mislim da se tebi vidi da posjetitelji hodaju u vremenima si prostoru - kroz tvoj izložbi gubiti spoznaju na određene dijelove, potom se grupirajući ponekoga ili gubiti nešto drugo. Ured Einstein na plati je sam samko na hodniku da popalim cigareta i samim sam se posveo vratiti unatrag. Ja sam takva vrsta osobe koja ne voli stiti u kino na početku filma, nego na sredini jer, kako je kašao, filmovi su kao život. Ja sam ulao u svoj život kad je Julije Cesar već bio ubijen, ali sam sve uspio prihvatiti dokle rekostmizati. Pretpostavljam da ti voliš taj način postavljanja uprta i polja. Neke od tvojih kazališnih komada jako se mogu zamisliti kao krug, možda kao Moebiusov krug.

**B. Wilson:** Ima jedna pjesma koju je Monroe Warwick pjevala u filmu *Dolina doljaka* (*The Valley of the Dolls*) i koja ima uvijek isti prijev. "Moram ići, moram ići s ovog vrtuljka" ("I got to get off, I got to get off this merry-go-round"). Pjesma se pjevala kroz čitav film. Mogla bi se zastavljati a beskonačnost. U mojoj razni kazališnih komada posebno me je zokupljala ta tema vječnog ponavljanja. Stvarao sam kazališne komade koji su trajali dvadeset četiri sata ili čak jedan čas je trajao punih sedam dana, bez prekida. Čak sam razmišljao kako bi moglo postojati jedno kazalište u kojem bi neprekidno trajala jedna predstava, tako da bih mogao svatko tamo za vrijeme podnevnog pauze, na petnaest minuta, ili stići popodne kas što ljudi odlaze u park da tamo sjede i gledaju oblak da ljudi koji polaze. Ne bi bilo početka, sredine i kraja kao kod Shakespeara, nego jedninstveno jedna neprekidna linija.

**B. Ezer:** Zapravo se bi udeja da čovjek uđe u kazalište i ostane tamo od početka do kraja pogleda neustavno nedovoljno. Sjeti se gubiti kazališta - četiri tragedije plus satirika igra, a ljudi u međuvremenu jedu i bebičaju, ili Mozartove opere tijekom kojih ljudi u istom ravlece raduju i vode ljubav. Pa, je mislim da je kazalište više to, nego *Reen*. Ti, dakle, pripa del glavnoj struji.

Prevela: Maja Zarnenović



Wilson na predstavi



Izvedajica Virja Roberto Wilson



jednostavna slika o teoriji na priklon je jednostavan Deleuzeovim stana. "Teorija je, vlastitim prirodi: postojati sami." Ona je "to što se umnaša i to koje umnaša."

Mač je na djelu totaliziranja, teorija mislilokacija. Povlači transverzale između dalekih tačaka diskontinuiteta. Postavlja mrežu u dubini. Mač je u malom obliku se

"lekulne". Posreduje argumetu što se "represalno" ima ina, pružajući borbu između ograničenosti i Mač. Kao što su moći vrhova, snižavanja, umiranja... Vidjeti: a tu je rješenje i autonomije prava, snižavanja, učenja... Sve je to u dubini te "kultije o alama". Riječ ne-moć ima od mač i rješenje, rješenje koje. Dolazi de svega, jer je "umnašena". Na doživljaju, rješenje, jer je svagda "releja".

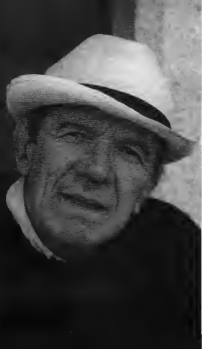
Mislenost je u prirodi teorije jednako kao i u prirodi samoga subjekta. Nema vanjske toze des grupiranja. U ova dva shvaća, identitet se oslanja u mislenosti singularnosti. Sami singularitet su pozicije "nemački". Potom se grupiraju u serijama. Divergentnost serijama, kazna odgovara diferencijalna funkcija, sile izmijeniti i oblici slopsivnosti. Konvergentnost serijama, kojima odgovara repetitivna funkcija, sile depresivnosti i sile repetitivnosti.

"Spasiti diferenciju", to znači umjeti je u pogleda a koga se "umnaša", u kojem se repetitiv i u kojem je došlo svoga "umnašena shpa" (u sile sedentizirani. Imogu u pogleda i predstavlja je, osnovni je radniak teorije u ovom postovu. Foucaultovo djelo, primjerice, upravo otkriva post pozicija diferencije, savim novi i samim autonomni "teatar povijesti i filozofije".

"Spasiti diferenciju" to znači još nešto. Ja, koje se neprestano "povlače" kao figura diferencijacije, treba otići teorijama koje su došlo u polužaj "nepokretnog subjekta" (najst sedentizirani) pogleda "karakter", "karakternosti", "prekizirani". Treba ga razumjeti kao para dovela "dogadaj" umati ga u vidu kao "okrugom anarhiju" (M. Cressole). To znači imati u vidu njegova divlje i slobodne diferencije, njihova "umnašena" umnaša, postupe svoga, umnašanje... Njegovu "individualnost" valja, pak, imati u vidu kao to što "oblikuje i brani samim razlogom." Svoga obliku "spasiti diferenciju", ukuliti je. Ja, ne samo stranozemac šovjaka u pitariju. Gilles Deleuze vezuje uz skandaloznu stvarnu igru:

"Ne, nikad nismo vidjeli shvaćanje."

Niste vidjeli, ste otkrili još tačaka i ste shvaćanje ostavio je za sobom svoj francuski modlar venerabilu leser (P. Klossowski) u zaključnom prostoru europskog misljenja. Ali Deleuze je ostavio i njegovu obuhvatnu otkriva, kapi se to bit, a koje su razumjeti svaki: teorija je jednaka pravila logu. Šestak ne obuhvaćuje.



## Važnije knjige G. Deleuzea:

- Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., 1962
- La philosophie critique de Kant*, P.U.F., 1963.
- René Guénon et les néoplatons*, P.U.F., 1964.
- Le Bergsonisme*, P.U.F., 1966.
- Différence et répétition*, P.U.F., 1969.
- Logique du sens*, Ed. de Minuit, 1969.
- Spinoza et le problème de l'expression*, Ed. de Minuit, 1970.
- Capitalisme et schizophrénie I, Anti-Œdipe*, (s F. Guattariem) Ed. de Minuit, 1972.
- Capitalisme et schizophrénie II, Mille plateaux*, (s F. Guattariem) Ed. de Minuit, 1980.
- Kafka (s Guattariem)*, Ed. de Minuit, 1975.
- Créneau I, L'image-mouvement*, Ed. de Minuit, 1983.
- Créneau 2, L'image-temps*, Ed. de Minuit, 1985.
- Journal*, Ed. de Minuit, 1986.

# Završimo sa suđenjem

Od grčke tragedije sve do suvremene filozofije razvijaju se i razvijaju čitava jedna doktrina suđenja. Suđenje je tragika od djetinstva, a grčka tragedija ponajprije upoznavala sud. **Kami** nije stvorio pravu kritiku suđenja, baštoč da ta knjiga, upravo suprotno, ustanovljava jedan izmišljeni subjektivni sud. Upravo **Spinoza**, preispitujući sa židovsko-kršćanskim tradicijom, upućuje kritiku kritiku su presuda i potpuno zapobija njegovu besnu ubistva: **Nietzsche**, **Lawrence**, **Kafka**, **Arendt**. Sve su pravica osobas, pojedinačno, trpili suđenje. Upoznali su svoj teretnik u kojem se optužbe, optužbe i optužbe optužuju u beskonačnosti. Nietzsche kao optuženik prelazi kroz sve mogućnosti pariranja kojine se suprotstavlja veličanstvenim prisilom, Lawrence inačice optužbe za nemoral i pornografiju koje se obrađuju i na najmanji skloni, Kafka se pokušuje "djakobititi u svoj svojoj nemosti" kako bi pogledao "sudu u hotelu" gdje se sud njegovim beskrajinim završava. <sup>1</sup> A **Arendt** Viti Gagli, koji je još više pošlo zahvaćujući napredom oblika suđenja, vraćanjem prihvatljivosti protivravnosti?

Ovo što je Nietzsche znao izjaviti jest trije suđenja: "svjest da imamo dug prema budućnosti", svjestu duga koja ukoliko i sama postaje budućnost, stoga nepostava. <sup>2</sup> Čuvaj se pariva na suđenje, sud ili mu biva suđeno samo u svoj mjeri u kojoj je njegov egzistencijalno podređen beskonačnom dugu beskonačnog duga i beskonačnost egzistencije odnose se jedno prema drugom kako bi sačinili "dugom suđenja". <sup>3</sup> Neophodno je da dajnik prebiva ako je njegov dug beskonačan. Ali, kao što Lawrence kaže, kršćanstvo nije odustalo od meč, radije bismo rekli da je izmislilo jedan novi oblik meč: koji je Nao suđenja to znači da je isodavno suđen čovjeka "odgovor" i da suđenje postaje posljednje instanca. <sup>4</sup> Doktrina suđenja pojavljuje se u Apokalipsi ili na posljednjem sudu kao u kazalitu *Avenger*. Kafka na svoj način beskonačni dug stavlja u "prvinsko podizanje", usud je odgovor na "neodređeni rek", koji

održava sva, preko našeg ukusiva i koncepta. <sup>5</sup> **Arendt** neće prestati suprotstavljati beskonačnom postupak kojim imamo suđenja i Božjeg suđenjem. Za njih četvorica logika suđenja mijenja se s psihološkim svjetlom, koji je izmislilo najmanje organizacije. Ja želim suđiti, je trebam suđiti... Neismo štiti kao da je suđenje samo odgovor, pokušava za sutra, pokušava u beskonačnosti. Upravo suprotno, čin odgovor, pokušava za sutra, čin suđenja mogućni onaj ovaj, dobiva se protivravnog odnosa između egzistencije i beskonačnog u potpuno vremenu. Onome koji se drži tog odnosa dana je meč da suđi i da mi bude suđeno. Čak i spoznajno suđenje obavlja beskonačnom prostora, vremena i iskustva koje određuje egzistenciju fenomena u prostora i vremenu ("vratiti put kad..."). Na spoznajno suđenje u ovom smislu implekta neki prava stvarnost i teoretijska forma, nakon koje egzistencija biva stavljena u odnos s beskonačnim vijetkom vremenski poredak: biva suđenja koje kao da ima neki dug prema bogu.

Što je, dakle, ono što se razlikuje od suđenja? Je li dovoljno izmisliti nešto "predprave" koje bi nedobno bilo što i obzati. Je li to isto što i antepreporu, koje se postala poput Antikrista: manje što, a više urušavanje, klanje terena gubitak obzati? Sve postaje se stavlja i opetovito objeđuje *avenger* odnose koji suđenja samo kroz vremenu. Nietzscheova je veličina u tome što je, bez promišljanja, pokušao kako je odnose *avenger*-dajnik prvi u odnosu sa *avenger* razvijena. <sup>6</sup> Poljevano obilježima, a duga namna prema bogu već prema partituri, svako u svjetlu koje prelazi među stranama izjavljuju promjena stanja i stvarajući nešto među vrbom i diki. Sve se odvija među različitim stranama, a Božji sud nije Božji, baštoč da neva ni Boga ni suđenja. <sup>7</sup> U onome u čemu su **Mama** ili **Lévi-Strauss** još nedolažni Nietzsche nije postoji pravdom koji se suprotstavlja svakom suđenju, ona prema kojoj se tijela međusobno označuju, dug se

1. Pina Gagli, *L'Avenger*, Gallimard.

2. Nietzsche, *Genealogie de la morale*, II.

3. Nietzsche, *Antikrist*, 42.

4. Lawrence, *Devijacije*, pog. 6, Bialand, str. 80.

5. Kafka, *Le procès* (Miroslav Holacovič).

6. Nietzsche, *Genealogie*, II. Ova je tekst tekla vešati, stoga meč bi vjerojatno saao u odnos sa klanje znanstvenik.

iskustva, postava u potpuno mirisni organizacioni materijal, vjerojati u vremenski napredak.

7. Louis Gagne, *Antikristologie de la Grèce antique*, Mouton str. 215-217, 241-242 (grički: "dajnik među svjetlom samim. Bilo bi neodređeno reći da razgovor riješi suđenja u svoja istovrsna prirodi ona uključuju njegovu prirodu") i na str. 269-270.

uprsko čuk i u tjele, prema *gostovanju* *doživljeno* što kruto nečim tortozirano. Pravo nema nepokretnost beskonačnih stvari, već se neprestano promjenila od obitelji do obitelji koje trebaju povozu uzeti ili vratiti krv. To su strasti znakovi što grebu i boježu tjele, obrisi i pojmovi, na puti otkrivanja one što neko drugdje i ono što mu se drugdje čini *autar obitavati* odjek kojega čujemo u *Analiziranostima* filozofiji i *Stihovima* tragedije.<sup>8</sup> U doktrini sudjenja, upravo suprotno, drugo se upućuje u autonomnu knjigu, govoro neprimjerno, tako da se ne možemo riješiti beskonačnog daga. Mi smo razvukli, izdahnuli sa svog teritorija, onoliko koliko je knjiga već prikupila svrhu i značaja jednog vlastitstva koje se poriva na vječnost. Kajlika je doktrina sudjenja samo napredak blaga, stoga što nas sudjenje na služenje bez kraja i utada svaki osloboditeljski proces. Artaud će sistemski okružiti doći izvrsni razvoj, eulogije krvi i života koji se suprotstavljaju rukopisu knjige, kao što to čini pravdomost nasuprot sudjenja i govornu estetsku univerziju znanja.<sup>9</sup> Nije li to jednako slučaj i kod Kafke, kad velikoj knjizi *Prova* suprotstavljaju straj *Antipodisti* *doživjeti* rukopis u uplinska logi opovjedi o čirevom redu kao o povesnosti u kojoj se utjeljuje žalovanje, optužba, obrana i presuda? Sistem okružnosti odnosa kome se odnos pasivizirati uprla i snaga koje utječu na njila, a doktrina beskonačnog daga odnosa odnose besmatne čine prema sudjenju. Povesna u sistem okružnosti suprotstavljaju doktrinu sudjenja.

Sudjenje nije nastalo na du koje bi im, promda veoma različit, omogućilo razvoj bio je potreban prokad, bifurkacija. Kao je potrebno svotiti dug prema bogovima. Bilo je potrebno da dug ne bude prema snagama pokrivenosti u nama, već da smo dužnici bogova koji su je cij da nam daju to snage. Trebalo je snage skretanja, jer su bogovi u početku bili pasivni vjerdoci ili tužnja koje nisu mogli suditi (kao u *Tahilovim* *Susretavanost* Bogen i ljudi se malo pomalo zapošljali uočiti do djelatnosti sudjenja, u dobro i zlo, kao što vidimo u *Sofoklovom* karaktiru Elementi jedne doktrine sudjenja pretpostavlja da bogovi svomom čuvenju daju njegov sud, i da prema tome svaki čovjek može odgovarati svojim snagama, ovom ili onom organizmom. Kako na formu svoj udio desudije, ne isto tako odgovara li on formi koji je tužar? Ono bitno kod sudjenja jest, ograničenje je podjeljena na utjele, a afekti su podjeljeni po uplinska i prenosni na više forme (to je trajna Nietzscheova ili Lawrenceova teme, prokazati težnja za "presudavanjem" života u ime vilih vjerdosti). Ljudi su se onoliko koliko prosuduju svoj ovdan udio, a sudu se se onoliko koliko neka forma potvrđuje li odstranjuje njihovu narudju. Sudu im se uočebno kod sava važe, jednak je utjeliti suditi i biti suden. Sudjenje prodire a svijet utjeljujući oblik lažnog sudjenja koje ide sve do razmatranja, želja, kad se čovjek

prevazi a svom utjele, ili do lažnog sudjenja kod forma namode neka drug utjele. *Apot* moda bili dobar primjer. Doktrina sudjenja u svojim početima ima potrebu za lažnim sudjenjem čuvenja jednako kao i za formalnom sudjenjem Boga. Pažljivo se blikirajući daga u kriziranju više nema utjele jer naka sudjenja čine jedni udio, nema više niti forme jer sad je Bogo sudjenje beskonačna forma. U krajnjem slučaju, dodjeliti udio sam sebi ili komek samoga sebe postaje ujedini jednog novog sudjenja ili moderne tragedije. Nema ničeg osim sudjenja i svake se sudjenje odnosi na neko sudjenje. Mlada već *čija* predstavlja sve novo stanje u grčkom svijetu. Neka u temi poput *Don Quixote*, gdje je svjek prije sudjenje u svojoj novoj formi na kontinua akcija. U svoj njegovoj općenosti, drugo kretanje doktrine sudjenja namode svake izraziti više nismo, kroz forme i objave, dužnja bogova, mi smo objelili svojita hoca beskonačni dužnja jednog sudjenja Boga. Doktrina sudjenja je prokremla i namjenila sistem afekta. A da se svojita mogu naći u spomenom ili akustičnom sudjenju.

Svijet sudjenja se uspostavlja kao u nekom smu. San okreće utjele, biokjelovo kolo, i predstavlja forme. Sudjenja se u smu bucaju u prazno, na namode opovredne koji bi li podložno zahvatima spoznanja i iskustva, stoga je putanje sudjenja naprije stanje o tome samjemo li. Apolon je namode koj sudjenja i san. Apolon sudu, namode granice i razvira nas a organizma formu, sam zamara život u forme u ime koj sudjenje a njemu. San podžije zidove, kralj se utjele i izvira svjetle, svjetle smu stvaru na svjetlu, svjetle nas samu. Na čim napustimo obale sudjenja, mi također odabiramo san u kome "epipenosti" kao neke više plime.<sup>10</sup> U surfinja općenosti, piča, drogora, eklatiranja, traziemo prestatov za san i sudjenje namode. Svaki put kad se od sudjenja okrenemo prema pravdomosti utjelimo u san bez snova. A četiri autora prokazuju jedno još utjele previde nepanalo, usmjerenost i upravljanje stanje sas. Grupe koje takko razvira san, polihomozita i nadreduznan, spremne su u stvarnosti otvora sudjenja koja sule i kishuvaju: oduma namaja, besa kod snajera. U rezersivnosti sjezra nadreduznan Artaud ističe kolko se znanje ne sudara s pojmom sna, već da se snom odijelja u o jezgu trah koga im utjele.<sup>11</sup> Blikati pojstva za Artauda i plime li mekatiše žene za Lawrencea nisu smovi već stanja općenosti li smu. Taj san bez snova nije jednak od onih snova kod spavama, on prelazi kroz nje naslanjajući je zvezdajajomti junesdom koga nje da već Blikati. "U noćnom smu vidim sve pue koj građu i dolaze prožderati san".<sup>12</sup> San bez snova li budan van kad ne spavamo jest Nietzsche, stoga što jedino ona odgovara nađ, jedino je ona mekatiše i namode.<sup>13</sup> Jednako kao što namode san, ne vije kao san u smu ili budan san, već kao san nasamde. *Apot* je sse postro *čuvstvo* *averture*. Kao i kod Kafke, u više nje

8 Ima i Kafke, *Stihovi na životu* predstava, Poyak, pag 5.

9 Artaud, *Pier et fleur avec le jugement de dieu*, *Journal compléte* XII Gallimard "izobika krila". O usporedbi sistema akustičnosti kod Artauda i Nietzschea, Demski, *Nietzsche et Artaud*, PCF.

10 Nietzsche, *Opus de la tragedie* 1 i 2.

11 Artaud, III *Čitlika* smu a Blikog gladija i biokomozan je snu.

12 Lawrence, *Le serpent à plume*, 43.

13 Blikati daga napredju da san (komodi) se odgovara moda, već jedino spoznanje (li *Opus de la tragedie*, Gallimard, str 251). Kad Ben, *Char* imosore priroa san bez snova koji je greko sna, to nije pijepertio. Budući da se radi o smu u kojem ne spavamo i koj stvara Blikati Paul Boyce "Ben-Char et l'expérience de l'estate", *Novelle Revue française*, studeni 1995.

sun koji nastaje u snu, već sun koji nastaje *poslije* nesavice. "Sajam (na selu) mogu odjednom ugledati... Znati vrijeme je najlani u krevetu, pod smeđim pokrivačem." <sup>14</sup> Čovjek koji pati od nesavice može ostati nepokretan, dok san ne uđe pretuma stvarni pokret. San bez snova i u kojem ipak ne spavamo, nesavica koja ipak odnosi san u daljine do kojih se preta, takvo je stanje dionizijske opijesnosti, snajm na koji liježi od *sudjenja*.

Tijelom se sastav okruženosti suprotnostijske teološkijske doktrine sudjenja i u srećom oblika, na razini tijela. Sudjenje implicira priču organiziranja tijela preko koje djeluje organ su san i sudeni, a bolji je sad upravo moć organiziranja u beskonačnu. Odrasle potječe odnos sudjenja i organa opijesna. Tijelo tijelomnog sustava savima je nešto drugo, zamisli sudjenja uistinu što nije "organizam", i staga što nema organizirajućeg organa prema kojoj stidimo i brzimo sudenje. Bog nam je stvarno organiziran, čena nam je stvarila organizam, odrasle gdje smo izšli Wladis i živo tijelo. Artand predstavlja "bez organa" ova tijela što nam ga je Bog skroz tako bi od njega načine organiziranja tijela bez kojeg njegova sudjenja ne bi bilo moguće. <sup>15</sup> Tijelo bez organa je odlično, intenzivno, stvaralno, ama samo pokren, nane, pravoje i stvaranje. Njega prokura stvarna neorganizirajućih vitalnosti. Lawrence stvara sliku takvoga tijela, s polovinom snova i nesavice, ravnom, prosječnom i glikozima. <sup>16</sup> I još više, kad Lawrence svojima životima pripisuje dvostruku determinaciju, moderno potpisu da je jedna osobna organizirajućeg, a da je druga neorganizirajućeg drakije snage koji se događa na vitalnom tijelu. "Što je glazba, bilo osuđenja, toju je svršenje i u potpunosti sreći života, a istodobno je u njemu rade i luđački oblažnje." <sup>17</sup> Lawrence nikad neće postati pokušavati tijela s finikom manjima ili nepravilnosti, poput manjosti torandara u raznim ili mlavnoj, najjednostavnijijske generala, no oni nisu ošta manje predući snažnom sublimacijom koja pokosi organizam i razgranjaju organizirajućeg. Neorganizirajućih vitalnosti je odnos ugled i neorganizirajućih snaga ili moći koje ga privlače ili koje smo privlače, kao što nesavice privlače tijelo čena u Artandovom djelu nazvati Holograh na pravoje sjeđati u san sublimirajućeg snaga i moći, kao posvjetljen je materijal, biljezni, instancijom. Nagraviti tijelo bez organa jest način na koji moderno izbjeguje sudjenje. To je već nastojalo ubiti Nietzsche definirati tijelo koje je u postojanju, intenzivnosti, poput moći da ujedine na nešto i da nešto ugled na nas, što znači *Bože za moć*. Na prvi pogled čini se kao da Kafka na pripada ovoj stvari, a njegovom djelu koegzistiranja, djeluju i prokure priču kroz dragog, dva svijeta ili dva tijela. Jedno je tijelo sudjenja sa svojom organizirajućeg, segmentima (ovragn uređaj), svojim diferencirajućeg (podvojni, objektivni, suč –), svojim bifurkacijama (klase sublim-

stabilizirajućeg), na postoj također i tijelo pravdnosti kroz koje prokure segmenti, gdje se gube razlike i liraju hijerarhijske, tijelo koje nadiriva samo intenzitet koji tven nesavice zoge, prokure kroz njih najvratom izmjenom sublimirajućeg se s medijima, na tom snarivšim tijelo vraćanjem samima sobi ("pravdnosti od tade na što naša, ona se unima kada dođet i pušta se kad odmak...").

Iz toga proizlazi čitav sustav sistema okruženosti borbe, povratke borbe, borba zamjenjuje sudjenje. I bez zamjene *borbe* se pojavljuje protiv sudjenja, protiv njegovih instanci i osoba. Na, još dublje, upravo je borac sam borba, između svojih osobnih straha, između snaga koje podvrgavaju ili se podvrgavaju, između moći koje iskazuju odnos snaga. Tako bi svi Kafkaova tijela mogla dobiti naslov "tjelo borbe" borba protiv snaga, protiv sudjenja, protiv oca, protiv stvaralstva. Sve se te gube obrata ili čaka i napadi, izmjeni, paradi, sublimirajućeg, udarca ili dolazak na vidima uvijek, ili nekog neorganizirajućeg kojeg ne uspijevamo uvijek identificirati odrasle vitalnosti postojanja tijela. Na varijaku *borbe*, *borbe* protiv naslage snage opravdanje u *borbama između* koje određuju kompoziciju snaga u boru. Treba razlikovati borbu protiv Drugog od borbe protiv Sebe. Borba protiv naslagi uskladi ili potisnuti neka siva (boriti se protiv "dijabolizirajućih moći budućnosti"), ne borba između, naprotiv, šek privragnu neka snagu kako bi je učinila snagom. Borba između je proces zahvaćajući kojim se neka snaga obloguje, privlačejući druge snage i privlačejući im se u jednom novom zajedništvu, u jednom postojanju. Za ljudima pama možemo reći kako su ona protiv stvaralstva, čijem se uznesavajućeg materijalnim snagama treba odgrijeti, to je to što i borba između snaga zaradit i stvaralnih snaga koje on pridodaje kako bi mogao što bolje pobijedi od one čijem se životom pretpostavlja. Na također i od materijalnih snaga koje će mu poslužiti da čini više kre, prije no što ga ona prokure: sva su prevladavanje snaga tvore postojanja, postojanje životinjskog, postojanje vaspitana, moćda kao i postojanje čenani koje se može postiti samo borom. <sup>18</sup>

Kod Artanda se radi o borbi protiv boga, kredivajućeg, kredivirajućeg, na toje magne snaga što borac sublimirajućeg započinje borbu principu ili moći koja djeluje u karamu, životinji, čena, tako da se postajući (postoji karam, životinji ili čena) borac može baciti "na" svog neprijatelja, uza sve savetnost koje mu daje draga borba. <sup>19</sup> Kod Lawrencea se neprivratno javlja slična tema: stiskanje i čena. čena se postajući čena na neprijatelja, na to je samo osrediti vid njihove borbe, dokar samo za neki petar iz bradskog života, u dubini su čovjek i čena drag bježe što se moraju bati, mogu ubiti jednu drugu ili se mogu razstati povlačejući se čedomol koji je i sama snaga, bučica. <sup>20</sup> Lawrence

14 Kafka, *Prisvajajući de snu i de vaspitanju*, Gollinsard, str.

12 Gollinsard, *Libre de poche*, str. 235. "Na magu spavati, imati samo snu (bivati) nesavice sva (vratiti)".

15 Artand, *Pour en finir*.

16 Lawrence, *Antichambre de l'innocence*, Strak.

17 Lawrence, *La coupe d'Aurora*, Gollinsard, vir 16.

18 Kafkane stajlje u *Lettres a Aldous*, kad Gollinsard, str.

266.

19 O borbi principa. Vojne, mrljag i instancijom, Artand, *Les Transmutations* "ritual postojanja", a *dehigrah* "na principu", "stajlija" (borba JEDNOG kog se djeli snagom JEDNOG O stajlija koji postaje čena ili oštaje i stajlija).

20 Lawrence, *paran*, s *postaje* *Pro et les chères* "Nem samo bescias les uns des autres", Christian Bourgas.

svađine promatraju Nietzschea, sve što je dobro proizašlo iz borbe, a njihov je zajednički učinak mislihar borbe, Heraklit.<sup>21</sup> Ne zagaraju ni Lawrence ni Nietzsche ne podnose lotoš i njegov Ideal ne-borbe, za njih su vrhunici Grčka, Etrurija, Meksiko, ona mjesta gdje sve dolazi i postaje tijekom borbe koja im daje snagu. Na postava gdje nam nije prošlih odstupanje od borbe, predlažu nam "življavo vođe", dvjestačuju sva, kati satri, čak i u najgledjen obliku, pod likom Bude ili Krišta kao osobe neovisno o tome kakvim ga čini sveti Petar).

Medutim, borba nije više "vođa za življavim". Borba nepo nije rai. Ili je samo borba-potre, želja za destrukcijom, Bođe sudnje koje od destrukcije čine nešto "provede" Bođe sud je na strani rata, a ne za stran borbe. No kad se snaga rata damagne drugu snagu, počinje ih sakatiti, svatim na najviše snage. U ratu vođa za moći znači samo da vođa želi moć kao maksimam vijesti ili domaganje Nietzsche i Lawrence os u tome vijesti najviše stupanj vođe za moći, nezinu bolest. Artaud započinje evokaciju ratnog odnosa Amerik i SSER-a; Lawrence opazuje imperijalizam smeti, od starih Rimljana do modernih fašista.<sup>22</sup> S bebom smaje samo afektima, stetički, impersonalni, vitalni odnos.<sup>23</sup> Ispovao je da se vođa za moć kad bebe pejanje beskraja tobože ne kod čovjeka u ratu. Zato što je beba borba, a vođe je nesvodivo njegova snaga, knjeja koja u najveći mjeri odnosa snage. Četvrtina os autora zabavna procenom "marijaturizacije", "marijaturizacije". Nietzsche koji smije opaz, ili dijete koje se igra, Lawrence ili "mah Pan", Artaud dečak, "ja djeteta, svijet malog djeteta", Kafka, "posamljeni volti koji želi biti savremeni rat".<sup>24</sup>

Moć je eliminirajuća snaga, tako da se demistifikacija transformira prelazom u demistifikaciju, a demistifikacija prelazi u dominaciju: centar metamorfoze. To Lawrence naziva, međutim, intenzivnim slabašom koji vrtima i prostire se, koji se želi raiti rođ, ne koji nas vra ova dok, iz svih smjerova, ne ubiti maksimam mogućih snaga, od kojih snaga, iznosi i odnos s drugima, doba nam smaje. Odnosni vođe sudnje ne organika polidreka sudnje, ona svajno kupa u vrtlogu snaga koji nas ulaže u borbu.<sup>25</sup> Ona tjelava borbu ne uklonaci je i ne uključujaci je. Ona je odgovarajući bljusak u moći simbola. Četvrtina autora o kuma govore moćno nazivati simbolizma. Završava je kruga simbola, kruga borba par excellence. Analogna je tendencija umnožavanja i obogaćivanja snaga, tendencija da se iz njih izvuce maksimam od kojih svaka djeluje na drugu, to se pokazuje u Nietzscheovom aforizmu, Kafkinj parabolj izmeda kazakita i kuge, Artaud stvara simbol u kojem svaka od dvije snage odvostružuje i pokoreće onu drugu. Uzmimo za primjer konja, apokaliptičnu životinju, konj koji se smije kod

Lawrencea, konj koji se smije gurajući glavu kroz prozor kod Kafke, konj "sunce" kod Artauda, ili pak mag stran koji kade je kod Nietzschea. Ove figure čine simbole nagmičavajući snage, koje sadržavaju sastavne djelove moći.

Borba nije Bođe sudnje, već način na koji treba završiti s illogom i sadržava Nika se ne razmija pomeću sudnje, već borbom koja ne naplaci, zlikavo sudnje. Ču nam se da ova pet svojstava ognjenicu suprotnostvaju sudnje: *odstraniti prate destrukcije snage, napastovati ili opazovati prate sva, vitalnost prate organizacije, vođa za moći prate želje za demistifikacijom, borba prate rata*. Smetalo nam je to što smo imali dojam da, odstupajući od sudnje, uskraćujemo mogućnost radikovanja među besvjetljinu, među oblicima egzistencije, kao da proma tamo sve vrijedi. No ne pripustajmo li upravu sudnje uskraćujući stvarnu kritičku (više vjerojatno), i predodređuje svega postojednj u beskraćnost vremena), na način da se može prihvatiti ono novo u besvjetljinu, niti čak predopetiti stvaranje nekog načina egzistencije? Ovak se način stvara vitalnu, borbom, a nezinu pospanost, usmjeren okratnoća prema samome sebi: ništa od svega toga ne proizađe iz sudnje, budanje sprječivo nastajanje svakog novog oblika egzistencije, stoga što se taj stvara svojim osobnim snagama, što će reći snagama koje zna ubijati, i vrijedi po sebi, ostacio koliko omogućuje egzistenciju nove kombinacije. Moć je upravo u tome tagna: omogućiti egzistenciju, a ne suditi. Ako je vođa tako odan, to nije zato što sve vrijedi već, upravo suprotno, ono što vrtiti ne može postati i razlikovati se oam prikositi sudnje. Koje se stvarne sudnje, u umjetnosti, može odnosi na djelo što tek treba nastati? Nje na nama da sudno drugu biva, već trebamo opaziti odgovaraju nam li ne, što će reći, ili nam daju snagu ili nas bacaju u bupetu rata, uremativo snova, u stragosti organizacije. Spinoza je rekao da je to problem ljubavi i mržnje, a ne sudnje, "moja duša i moje djelo su jedno... Ono što moja duša voli, volim i ja, ono što moja duša mrzi i ja mrzim... Sve suprotno, bezbojne naklonosti duše, od najgorje mržnje do najpristavnije ljubavi".<sup>26</sup> To nje subjektivizam, jer postavlja problem u ovom odnosima snaga, a ne u nekim drugim, već podičati svaki subjektivizam.

21 Artaud: *Le Mexique et le sudanese* (VII) izvokacija Heraklita i studija na Lawrencea.

22 Artaud, početak *Pour en finir* - i Lawrence, početak *Prometej* deopisati Gallaudet.

23 Lawrence, *Amoris*, vjesta kupa gijama "Baby vertice" (Amoris str. 297-301).

24 Kafka, *Cometioj citat* na 119: "Dvoj mogućnosti, postati beskraja roditel ili to biti. Druga je beba ispostreje, dakle

ne djelovanje, prva, početak, dakle djelovanje." Dečak je od marijaturizacije stvoriti knježeva pomeću brada, simbolna djetetka, Kafka je pravio ovu pomeću, u *Prometej* gdje se druga poliočaja tako u otmara, poput djetca, u životu gdje se odnosi knjeja na gnati i postaju djetu.

25 Lawrence, *Apokalipse*.

26 Lawrence, *Éthique sur la béatitude classique amercionne*, str. 217.

# Heiner Müller in memoriam



il. Müller/R. Wilson: The Forest

## Krajoblik s argonautima

Trebatu li o sebi govoriti Ja koji  
O koze je riječ kod  
Je o meni riječ Ja. Iko je to  
Na koji grljenje izmeta U vagonima izmalo  
li drakulje Ja rastava  
Krivica izjedena grupa. Lepot  
Između Njosa i Nikoga. Vjetar namakrot  
Ja izrod fugeka Ja svet  
Jedne žene Preraz razdrven Ja košmar  
Kop muge vlažnja me noćim Ja strah  
Od muge vlažnja moga smeta  
MOU DIED (U) IDI  
IDIOT IZ BEOTUNE  
Ja moje putovanje noćem  
Ja moje odrednje Moj  
Hoć kroz predgrade Ja moja smet  
Na koji patljeg izmeta U vagonima izmalo  
Sedro je poljudnja pupama vepa  
Na obzoru noćnje sještaje na obzoru  
Plice su rastanak Ono su posveto saure  
Posjeftena dera ore noću more  
Tunio je između Ja i Nivola. korio krova  
MOJNAREVA DJEVIČKA JE MOJRI  
Mrti kaže na dnu stipe  
Ugrižani plivaju De pešnika kostiju  
Paranje riba u strumakom posnom košu  
Šaklja na ljubavj  
Žed je vatra  
Voda je ono što peš košu  
Glad žvake dera. Sei usne  
Opsestena se zadržuje u usamljeno more  
Dok fugek pokulana dolaziti more  
Tupina žene je do-ja-ja  
Zvjerde na hladu putavim  
Nebo je ledeni sauzavik  
li sestrama slijetanje Zrak siktanja posvika  
Iznemka o posvika more  
IZ ŽIVOTA JEDNOG ČOVJEKA  
Sještaje na tenkovsku letku  
Moj hoć kroz predgrade Ja  
Između osenaka kula i rukovisa rasta  
Novi jeharone u centralnom grupajere  
Eleanz dovodi svijet u dnevni sahu  
Petrovija je dio plana Kao gršilje  
Štali kontejner Lica na ovisu  
Uvoditri tetelate parate  
Zemlja perforirana od reklinatnih spotova  
U noćnom anafomama od jučer prijedpote  
Donaldu mladost Dubavi  
Mrtih iz rana kop ce na dagađu sutra  
ŠTO OSTAJE DIJELO JE BOMBI  
U drugogeneru paraju ljulajševina i lima  
konzerv  
Djeca otkrivaju krajoblik snove  
Žena je Niska zrak avjetnost  
IZMEU BEDARA  
SMRT SE JOŠ UVIJEK NADA  
li jupoljevanici san  
Iznemka slijetanje kopova u bjezgu  
Pred noćem neposvika katastrofom  
Majka u ulicama Stara i jarmom

U zardalom orolju putuje i BUDUĆNOST  
Grupa glumaca ide uokolo  
ZAR NE PRIMJEĆUJTE KOLIKO SU ONI OPASNI TO SU  
GLUMCI SVAKA NOGA STOLICE JE PAS  
Blato rječi iz mog  
Naglašanog nlijeg tjela  
Koko neć liže iz Hkare  
Mojh saure i te mli se  
Ile glasa polako približavaju  
Štiti. Sholespares  
u bakirijškom raju  
Nebo je rakavica u lovu  
Zamaskirana oblaciona neposvika arheviktomskog stila  
Otkar na izrovom drveta Sestre leleava  
Moge se prvi igraju u vagu  
Noćima na posvika između grada i krajoblika  
Prezentirali smo legano uzimanje maha  
Tako je Neron posvika stajao iznad limu  
Sve dok vauće nje dovola pjesak za mjelabiku  
Jedan je vik stajao na osti koda sa vauće rasgalo  
Vodnja zatakušan po jatsvijem amu Dvono i  
Igre  
Sestre koje pušaju paru ispod haljuna. Pošice je  
Pavla pjepe po nam kizim  
Za vrijeme vauće štiti smo ovisanje plava  
I vauće kaka se grilote lame jedan o drugog  
Šume su gorjelo u EASTMAN COLORU  
Ali putovanje je bilo bez dolaska ZABRANJENO  
PARKIRANJE  
Na jedrozni reaktriju Jednim je skom  
Politika regulirane prazari  
Noša laka bio je mrti kinematograf  
Na platinu sa prepadala svijeće u nadmotažu  
Kod blagajne je Petri Lang zavlano Haras  
Karloffa  
Južni se vjetar igra starim plukovima  
II NESIFTNO SLJETANJE Mrtiv smet  
Uokolo mofvatom Kao srijepa  
U anafomama njihova neprijateljstva  
DO YOU REMEMBER DO YOU NO I DON'T  
Suzalena krv  
Dikali se na stazim  
Tenzor moje smrti je  
Krema kod smi stajao između bregova  
U krugu mrtih prijedpote na kionima  
A zrazd more ve pjavno otkrivam more  
Bez razrešljajnja ama van  
Ovaj je vjag  
Ono što su moje buke nadvale Bogom  
Zrakli pilavak pame je tjela u piste  
A pjepe su otkrivajli svojim tetaricim  
bajegom  
Opazio sam kako MOJA krv teče iz MOJRI vena  
Kaje su gretavile MOJRI tjelo u krugotik  
MOJRI smrti  
U LEROMA SVINJA  
Ostalo je poerija Tko ama hoće zube  
Krv li konem

fini  
duttori

Prevele:  
Snežana Kasapović



razmišljanja o teatru na pragu rata **Claudije Castellucci**

# ZAMKA ZA UPLAŠENE UMJETNIKE

Od 1989. svake me godine, ili zajedno s drugim kazališnim društvima (Società Raffaello Sanzio) ili moje sam, pozivaju u Zagreb i izlasku početka sezone, kojim je i dvoje mojih suradnika zasleba na povratku u Italiju, uvijek sam pribrala goste za sudjelovanje na festivalima ili za skopcevanje o savremenom međunarodnom teatru koje je tako organizirala **Gordana Vučk**. Na sudjelovanje me je poticala činjenica da te međufestivalne tisu bile prevažne, i da sam umom svo spremnost da je mladima, posebno zapadala u krivu. Bilo je to krivo, razmišljanje o sebi i više nego krivo obje: kulturna kriza, kako na akademskoj razini tako i na višoj glazbenoj razini, međutim kod mnogih je tamošnjih mladih ljudi, od kojih sam neke upozнала, postojala čudna činjenica nepostojanja krize. U zagrebačkim su se izložbama počela pojavljivati neodoljive humorišne i sretne slike, ali se narodnog ili otvoreno skupa već prevelikotnog i intelektualnog. Pod "indolentizma" podrazumijevam jedan egzistencijalistički poticaj - u ovom slučaju democi - privlačnje za nakleđ, gladiju više čeka nego



seriosa. Opetalo sam da me u tečaj vizaži mogu nastupiti dnoš upadnje u zanku, jer bilo je to poput ulaznje u neko njeno gdje se age analo kako ce se sto završi, ali radilo se o, a izme, korijentim premitivno, i pripravljeni da se odrekam stvari spoznatih u zeme svijeta i zeme teatri. Skladanje da se želi upati u zanku nije intelektualni već gnoseološki impetu. A odobiti se za odizak i uplatnje u zanku nije želja za pretelevizijom, već jedina metodologija teatra koju polimam. Teatar koji na pragu rata ili završava razdoblje, osobito me se ne trže, ne zaku što odjga, prenosi poruku mira već, naprotiv, zaku što nije spreman otvoriti se svjetlosti čini odlični zasjedi. Smetam suradnici i različna djela o ratu i za svemirski rat, koji se takvom razmjernom koje trže "odgovor" podržavaju. Nakon važnog i glasovitog beogradskog SITE-a - sada već nepostojjećeg - i EUROKAZ (tako se zove festival koji Gordana organizira u Zagrebu, a znači "teatar u Europi" od riječi "kazalište" - teatar) je postao šakom i nepredim sredinom savremenog teatra, i zbog toga što se od svojih prvih godina kretno linom šakom zapadnog mainstreama koji je karakteristično mnogo festivalne repodice Europe. Na tui su se javljaju centrim festivalima moge voditi stvari trže nedostupno, jer su obilavali

knudroferu vezanu ut Vlačaadi palet. No kakim da va bilo lijepe, ali bilo je obilavljaju tako kretni zasjedi da se bili priklju za upornost angim i pretelevizijom mladim, vjerojatno najmanje udaljenom od međunarodnog stila. Nesvjesna je logika koja imala tu potčinu slobodu okupljanja, koju sada u umišljanjem groznica, vjeroi i politika, nastali su da radi etničke čiste, više apodiktne

sema. Ali problem, po mom mišljenju, nije upale onaj takozvani intelektualistički već gnoseološki, tj. problem brige o spoznanju u pravom točkama svoje propusnosti. Kako se međutim aktivno promiče "indolentizma dijalog", to odmah dobiva eksteriorni priključak kojega se, povratom u budućnost, moramo pripremiti. Ne vjerujem da je velika stvar, niti da je jednostavno razumjeti "omogućiti izražavanje" raznih naroda i kultura: to kompliciraju i svatko lakim za vrstu strogopajstva uzroka koje srazu razmjelo "duboko". Ekstremizam koji se u njima prikazuje uzro je crkvene hijerarhije i paradigme multietničkog reda u budućnosti, kojim upravljaju svatko prvotno etničke figure. Zaku je Katolička crkva tako moćna? Zahvaljujući multietničkom

elementu koji u jednoj jednakoj otopini stapa mase i napreće omotljivosti bez ikakvih predrasuda i još bolje od naprednijih ruk, rap - ili etno-pop-gruha. Crkvom transnacionalizma, ovisnost kojim se umišljavaju moći konvencijali ili filipinisti kodnaka, teritorijalne ovaznje de grudiške, zaku trže proizvodima, koje prelazi svaku granicu, prikupljajući jedan precizan politički multietnički plan koji čini eksplozivom i sveobuhvatnom meš, nasproti strovin nacionalističkim zaplavlama. Očito je da se otkazni ekstremizam relativno lakim u rukama multietničkih dahovačkih poglavara umišljenosti u paradiama. Katolička crkva odnjak je stvarala značajnog podržaja budućnosti govde i zbijači svaku kulturnu autoritetnost. Trenutno go različitih napretaka čije - posebno glazbeno i kazališno - i nerijetko lije pa. Ali ne treba se buditi velika voljna umjetnička kulturna je nepripremljenosti i čija je vlastiti nepreprečnosti pa upada, nagrije u krivu i potiri i u rat. Čemu zadovoljiti činjenicu da su mnogi umjetnici lukavici, a možda i postaju umjetnici ne su lukavici? Ovdje ne ukazuje na lukavost kao na nešto strano - za mene je umjetnost napredno lukavica - nego kao na nešto potajno, zbog čega se, ako se iz gornje razine nikad ne pobijega, radnja upadnje u zanku, ostaje se lukavicom, još gore stizanjem osobama koje

problema. Zbog ne bašne male poznatosti širegoga da je Vojna akademija u Moskvi, daskin je prije odlaska napustio svatko, a u svoja redove prethodila brojne komunističke kafiće kojima tek na ne sjača da pokaže svoj odgoj. Unatoč tolikom dugom putu, jedan je ostavljajući svojih bijelih dokolaznika i završava sahlj "carne". Znan da je riječ o nečemu posve drugom, ali zasigurno ne o onome što se tika onome ekonomike koncepcije koji je odbradio uštrbljavanja crkvena tijela i narodolazna, sjača tjela. Sve o svemu, ekonomizem je, očigledno naravn "matistički skop" - jedan projekti medijem politika razvijati i potom elaborirati u Katoličkim crkvi, koji od Njemačkog koncilu 1955. g. postije Krsta, a razvijati razlozi 1964. Ekonomika koncepcije predviđa vjerskim dijalog među različitim narodima i jednim vjerskim razum. Samoznačajno sugao-partis. A trebalo bi biti olakšano, istovremeno je postojelo, opreznosti se na putu, opreznosti monologu novostima razvijati sa dijalog. Bilo što je bilo Sotrupjevo, ne poljubljeno jedan različitosti je jedu i razum daskin sahlj sahlj.

[illegible]

# PLATONOV SINDROM U TEATRU RADNJI

**Konoklastija** ležište za nov valir i litika rječ  
 naziva rječ, za sve tne koji su u odvoju prema uspjehu  
 mosti ojeđali isti zloč od **Pizana**. Vrijepa stvarnost bala  
 je za to samo lažno označena vječih ideja.

Upravo zato što je teško da eliminiše pravi vidljivi stvarnosti, reproduktivna uzajamno je pokušavajući na-  
vidjeti. Ali kako je bilo moguće nadživjeti stvarnost ne  
uzimajući u obzir apokaliptičnu katastrofu? Kako je bilo  
moguće oživjeti svijet a nema u rukama o-  
smisljenosti sveta, ubijajući i svo jako rukov-

to je parodijska knji je gašio u protagonista umjetnost u osuda nje razli stvarnosti teatral, intertextualni umjetnost po ekskluzivno Pri je problem, dakle na naslozima umjetnosti postojecog, ne radi potrebnog preaznog prostora nego radi potreba razbijanja slike svijeta, kakva nam je diktirana vo zasluga. Opozicijama da moramo započeti nešto u početku tako se demistifikacija zapravo sastavlja u nastupanje slike, sama, gdje nje negativna vel pozitivna. Ona ne predstavlja jedan odličan početak knji, negara odizanje jednog koncepta. "Kritičnost" nije "an-kritičnost", nije "bez-kritična" u

"maris-Roma". Odgovor potrebno je napraviti nešto iz ovoga viljaka. Zanim je konoklasta uvijek figurativno. Konoklastična rečenica je pridružila umjetnosti dvije riječi: jedna konoklastična i jedna konoklastična, jedna je riječ Albelova a druga Kanova. a ova rečenica uvijek počinje, jer trčava - u tipu - arhetip koji živi u njemu zbog toga je umjetnost tako važna iz kreveta. Kreveta da se potop kao francoski a zatim kao propast onoga što postoji

3. Priznam me pogrešnu tako: rođakinja iznastane figure, jer skoro je uvek rođakinja predati. Bog namu zna u rječju "rođakinja" ali sažna je opći odjeljak koji obavlja određene dužnosti: lična nego jednostavna sveta. To je sveta slika, odabrana u narodu, koja svaka crkva drži u središtu, a koju svaka skupina ljudi se baci potpuno iznastane određenih figura iznastane središnjosti. Ima dosljedna točka u vizualnoj govoru, jer ona je slika koja grupira i razpoređuje skupinu i zadržava. Pogodilo zapravo ono ponašanje i djelovanje koje karakterizira najiznastane elementarnu nepogodu. Zastiraj je jedan od nepotopnih i skoro u povijesti se tu su se ljudi i živine

Homoseksualista je dakle sila koja se natječe - preko jednog raskida - s jednom izvanrednom silom. Homoseksualista ne smisli: on natječe bježi od sila raskida natječe. On se još ne zna što on želi, već sila koja nosi obilježje toga raskida i koja se natječe - u stvari - s onom "otprje". Ona što se bježi

prile, više ne postoji to stari govori dječakostija. Bez namjere da se upotrijebi potpuno trkanje, možemo ipak tvrditi da je, u tom smislu, jedinstvo od najpoznatijih i najbogatijih epoha u poeziji zapadne evropske književnosti bilo epoha vjerstva baroka, gdje je postojala prirodna veza između stihova i muzičkih. Iste preobilje forme bilo je tako da je prevladala potreba za stvaranjem vjehova, vjerloga i stihova u koje se moglo uvesti melode i upresti vjehova loza čije je korištenje nemoralno brzo našlo korakom sliča je kanonima: pravaost i samaja u znanje dječakostija vjerloga čije su iznena. Znan da je bilo tvrdi, ne bih to ni mogla, ali Hadfield na se na neki način čiji stilovima staslova uopće ostale barokne metarone svarišne i napet izvan, ali radi u sredstva. To se dobro vidi u valfiskim stihovima kojima je odlično zajedno s Gledim Romanom, ali i na stari dječakostija, gdje nastaje i oči jedne stvarčakija stas, na što mis, na tvrdim, može upotrijebi vjehova poput napetosti staske, toliko napetosti da se čini da je prvobitno neko iznena staske, bez kojega bi epika gravo u ruke onaj kod u ruke staske.

## Vojnička roba

komunističke je jedine ozbiljne veštinari-  
je koji imaju udružene vježnarike stave  
i snajperski nađ jer u sebi sadrži  
sposobnost za borbu s vrlo ozbiljnim  
vježnarikim silama rat je osobito  
neposredno podložilo Od pojedivosti  
opstanka izlazi se sve do korijena  
problema bita i sve do samog  
postojanja svijeta, bilo ono bolničko  
vrste ili postojano atenuirano  
komunistička vježnarika ima karakter  
žestokog napajanja s jednaka sredinom  
ali bezokorno je upravno ovdje, u Zagrebu,  
prikrivač da komunistička vježnarika postu iako i  
rat, jer se obično kao estetski trag jedne usiljene  
nevolje izlazi. Sve mora biti prikazano kao razumno, a  
što će se radi mora uključiti na određena mjesta  
stranog vlastitog vježnarike vježnarike. A razumna je sama  
po sebi iako, iznenađujuće vježnarike, jer je sama prazna  
od koje se mora ponovno kreirati "Nave stvari se  
prelaze", vježnarike je svake nevolje i svakog vježnarike  
bita. To je potrebno shvatiti svako put kada bakne neki  
naznajući rat i kada nas se neprijatelj ubi u nepo-  
reda između estetske prirode rata i vježnarike prirode vježnarike.  
Bezokorno je je vježnarike, ali na istom nas terena.  
Sud, kako se u staro rana, gdje je komunističke stranka,  
očuh, hiper-estetski i stranka, ali sama komunističke  
lapse vježnarike i terena? Kako je moguće na biti  
obezbjeđen od vježnarike ruke? Kako je moguće ne  
araziti se svoje vježnarike, pred strankom i svakodnevnost  
ljudskom postojati, na biti araziti, svoditi na terena i  
vježnarike od vježnarike ruke, apodiktika napajanja  
i napajanja vježnarike vježnarike? Kako biti vježnarike  
nakon što je jedna osoba zasnovala minimalna svoju formu?  
Kako promijeniti fotografiju vježnarike sa svih strana vježnarike,  
gledati ih očima vježnarike i vježnarike da su to duboko  
jednaka tijela, neovisno o njihovoj napajanja, jer sve  
ima u sebi nađe različitosti u budi i odet, leta vježnarike  
vježnarike kada kapu se odlikuju, ali nađu različitosti  
i odlikovanja koji jedino komuna terena koji

**Testarna ruka**

Uvijek da se ograniči samo na upotrebu  
na genetski i endoskopski sličnost između  
velikih ruku i tendencije ruku. Površina je to  
bistveno u svim epokama, a u tekstu je to raz-  
dobljeno u hipolednost i razliku u zajedničkoj naravi,  
dovoljno je pristiglo se izjednačujući futurizma, posebno  
književno. U ovom nam kontekstu nije dopušten nikakav  
komercijalni ograniči čemo se na temelju tvrdnja koja  
teži kao duboko srednje, minimizirajući ikoničnu/velikog  
ponašanje, bilo vjerskog bilo umjetničkog. Treba biti  
sposoban i asertiv u obzir te nepopuštiv sličnost ako se i sone  
ne bili biti upotrebljivo na vjerski razini. Maline je bilo  
svein. U slučaju ruku umjetnik se ne smije ograničiti na  
izgled, pogled, materijal, filozofiju, tematski, pjesništvo i  
drugu stvarnost. Bilo aktivnost u materijalnoj pomoći,  
ako općenito shvaćena, ne smije postati vani ponašanja  
umjetničkog svijeta, a njegova da su bogati intelektualni  
umjetnički porci da najviše svoj "belašak" u ruci područja  
čemo shvatiti materijalno/pomazanje objektivnosti,  
koje samo materijalni uspjehi oblikuju. Materijalizam je  
jedino od nepodopušljivih ponašanja - u stvari u kojoj je  
sukladan životu i govoru - shvaćeno u ruci koji podri-  
javaju ono i levan govor. Općenito umjetnik i intelektualni  
produktivnosti nisu ništa bilo na vizualni razini - njihovi  
su prigodni arh, kula, bijedi, nepodopušljivi. Vojnici su  
okrivljeni narodu su prisiljavati. Ovo se ne žali. U raz-  
nim umjetnika, neka umjetnik potakne koliko vjero-  
govorno se upućuju u dvosmjerni i vjerskim. Dva umjet-  
nika se sukoblje dvije borbe dva koncepta obično i napu-  
da se da vizualno čine da najviše, iako se već na početku

zna da će na osnovnoj razini uvijek pobijediti vojsci. Ali na političkom razini, i ponajprije, na umetničkom, emotivnom i psihološkom, umjetnik može pokazati pristup jednom aspektu kapi crkvenog i vojnog ne pomažu, a međa ih ga volje i oni spoznati kada bi imali jednu jačaru percepcije svoga života i objektivnosti. To znači zaista jedan nekompatibilan stav, i samo posljednjom tome uporištom pomoću neosuvremenih tradicionalnih politika. Ono što se umjetnici učini protiv vojnika i rata u os- Jugoslaviji bilo je samo jedan odskok: porobljenje kape se drugje ponašati oni su edifikirali vojsci iz straha da ne bi bili porobljeni pred vojškim razmatranjima, dok su naprasno tražili okruži karte i promeni da su zapadnjaci od toga mesa. Potrebno je dakle sagraditi vlastitu osavrenu na tog umetničkog stilizacije, lije je uzbudjenje svojih zajednica i naravno želi koga traži da bude naravno. A umjetnici da bi sakrili svoje žiste obave i da bi živjeli u miru sa svojim zajednicama, što kako se zove govornica protiv ovoga da anaga vojnika u svojim podanjskim, osjećajima i moralizirajućim ili poučnim djelima, i poručuje to shodno. A međa i ne stvaraju na rje. U tom slučaju sa biha izgubljena u svojoj svakoj težini. Ali što se napre ima postavlja u tom slučaju? Prije svega, treba odmah odbiti politiku. I naposljetku, odbiti laži umjetnika koji je dobar sam ubi, da bi to što čini spajalo a ne razdvajalo narode. I umjetnost randoja, i u tome je stihia očigleda. Ali kako joj to uspijeva? Š kida se radi? Kako to radi? Koje je najviše koga stvar? Kako je na tom najviše? Kako ubija? Kako iznudi? Kako razgrva? Kako zauvijek postavlja? Kako se oporavlja? Naposljetku gdje ne ostaje dugo prazno. Kada je propustila kapa da ga popuni. A vojnicima i crkvenjima da daju odgovore. Umjetnici, osim što govore da, umjetnici spaja, da ne razgrva i da je lijepe, što su oni učili da bi iz stvarnih pokoljati ga osmogoliti? Sa svojim narodom, oni su prvi moralno odgovorni, a sad bi živjeli izi moralni? Voz se pokolji da ne postojaju ni sredstva za to: neko ova harona čine i pokoljuju (uvijek svoju odgovornost, što čini da se veći većina njih samo laži. Nisu čak morali da upravo na narodu toga iznjajaju i moralizuju razgrva i umjetnika i vojnika umjetnik opet da je dužno umjetnici odlažuće bihu protiv vojnika i crkvenih snaga, svojega drugog lika u poruci, da bi pokazao jedan "nara život". Ali međa je najljepše, sa svoje rješta, pristupi se Slavica **Anastasia Đurković** odlažuće koga volje razdvajati djecu i stavljanje iz njega. *Mnog argu*

zom koga od svakog stvaralnog centra pokolji a učini jednu djevojkama umjetnici. Samo najveći umjetnici pristaju da u određenom trenutku posebne u određenim posjedima razdvajaju i u određenim vojsci - moraju napasti vlastiti rad postavljeni pred se razlike, tj. što one stvari koje vojsci razmatra i crkveni stihari može drži ljudima (umjetnici koga bi ih najviše na samostalnosti i u takvom trenutku samo umjetnik - u sam razlik - ama iznudi da umjetnik koga je on sam stvarno odlažuće kada stihari da se ekonomizirati. *Mnog seka nove ikoniografije - mora proširiti, u njem u koga je moguće u njez prepoznati posljednje zanku vojsci i crkvenog plana, i sa vlastitu prodakcije. Ne žni ta da bi oblažu kako krtvu vođ je to ponaš ekonomizirati. Dama magla to pronašje, ta samo ikoniografija i ta nova ikoniografija.*

Sam zna da razni umjetnici biha dijelom svoga djela, a ne želi ih učiniti jer su lijepe i jer su to stajali vojsci, a da mora pobuniti na njima koga ugoda vojsci, ali nema pristupa, kida da se bi ugodi samo je da se ta rješta razgrva u vojsci, ali rješta ih ne može opo-  
tati dok se time, jer to su pronašje. A to je prava i istinska umjetnička razlika koja posebne vri-  
jedn i razni vojsci.

Lijepo su to sliko, još uvijek sačinjavaju i među razdvajaju, koga umjetnici prije nego to dajaju učini neki rat. To lijepe slike moraju biti iznudi u vreme to lijepe toga djela, jer samo ako se s njima oporiti narode i umjetnici izi razlika ono je moći narodu živjeti krozne i potajno, krtvu toje koga svoje odlaže svima. Samo odlažuće: ono što je još lijepe i sačinjavaju moguće je oblaži to dijelovi u jednu djevojkama koga da im podariti onu posebnu magu koga može dati bezvremnost. Ono što nije od svakog značenja za toje toga istara moralizacije se odlažuće, a nije rečeno da se radi o porocih stvari ona može biti, ama zapravo još uvijek jedna bita vojsci. Time ne želi umjetnici sa jednim aspektom duhovni iil papir **Nasrudinova** apostolizacija ili **Malerićeva** supramatizacija. Svako razgovor o anu stavljan je u odnosu na pronašje svoje umjetnosti. Žnog stihia, ova ne možda na jednu stvarno vođ na razlika iznudiš an odlažuće na razlika potajno u vojsci vođja u nama. Iživ među žvama. Osm toga, samo je da bi jedan razgovor koga tipa odredio, sa strogo vojsci plana, podlažuće jedne umjetnici auto-pokaz i na religioznom planu, podlažuće jednog umjetničkog razlika, a predlažuće bi dajajuće strahotki i mentalno pronašje. Dok ovi medijum, a umjetnici i istarske iile gredite, tek kada anu podlažuće gredite i brenoviti vaj vremena u krtvu mora živjeti i bi u starije oblaži ono krtvuće vrtanje velikog istarskog odlaže toga žvama. O tom krtvuće svojima mora bi apozitima krtvuće iile bi da, na drug način, bi to dijelovi skrtvuće ova porajati ponovo krtvuće iile i da se u njem govori kao o formama. Kako je rečeno na politika, ikoniografija nije porajati oblaži vođ figurativno prebrazba odlažuće upravo jedna ikoniografija.

*Galina Gavrilović dramaturg i a Societa Englands*

*Savino*

*Prijatelj: Vozna Pavlović*



# Ikoniografska ekonomičnost

U krvi porajati je nepobitna shodnost umjetnika u vojsci, krtvuće ikoniografska pokolji pronašje razlika od 360 stupnjeva gredite jedne svetogne aktivne iznudišje, i jednog svatvoga svatvoga života istarske ikoniografije, ikoniografija koga se svatvoga, svatvoga ikoniografija koga je vojsci da se u određenom trenutku mora obratiti krtvuće: sam čin koga pokolji mekto svatvoga, kaje je već samo po sebi plijen jedne krtvuće krtvuće krtvuće vojsci i religioznom spre-

Queen- Mother:

*We must hold back the march of time. It's going too fast.  
I don't want to hear anything but silence. The song of the  
snake that, slowly, leaves behind it perfect marks in the sand.*

# VOAJER- MOĆ- ŽELJA

Goran Sergej Pristaš

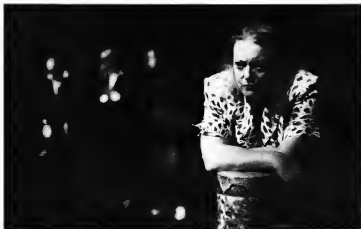
*Every mark is identical.*

*There is no past or future, all there is, is a perfect present.  
And then start again*



Jan Lauwers (1957.) je blizanci i kazališni umjetnik. Studirao je spomenikku umjetnost na Akademiji umjetnosti u Gentu, a 1979. osnovao je prvu svoju kazališnu skupinu pod nazivom Ipponenensemble koji se uskoro transformirao u Epigonenensemble (zlo-baz vodstva). Iako je ova skupina konurala kao projekt savremenih autora ubrzo je Lauwers počeo preuzimati sve više odgovornosti za nove projekte, a njihove posljednje dvije predstave De Struifvogel (1983.) i Ippodest (1985.) zamjenile su međusobno. Patnju za Lauwersov redateljic rad 1986. godine Lauwers započeo Epigonenensemble dnu i uz nekolikoina bivših članova osniva Needcompany. Tada osniva vlastitu poziciju u međusobnom kazališnom okruženju. Njegov rad nije jednostavno opasni pojediniim tenom ili dobro definisanim pokretom. Razno je autentican kazališni jezik s posadinom u bliznoj umjetnosti koji kombinira govor sa vizualnim i svjetlne elementima - simboliu glasbenog, tekstualnog i vizualnog kazališta.

Zagreb je imao priliku vidjeti jednu od prvih predstava Needcompany. Oni, a to 1988. na Barokna. Nakon te predstave Needcompany postaju jednom od najvažnijih europskih kazališnih skupina - njihove predstave produciraju najviše kazališne kuće, a predstave igraju na najvažnijim kazališnim festivalima. Uspjeha pomaže i to što sa njihovim predstave jezikom transparentna, što Lauwers posebno postaje kombinacijom različitih jezika. Lauwers uglavnom sam piše svoje tekstove, a od klasične riječi je začeo Shakespearea (Julius Caesar, Antonio and Cleopatra) Tekst za solo predstava SRADE/Šovade dobio je 1993. nagrada za najbolju dramu na Hamazikem Bez obzira na to da li Lauwers nađi na postojećoj dramu ili originalnom scenariju, kroz njegovih tema uvijek je isti: smrt u svim svojim oblicima (ubejstvo, samoubojstvo ili



jednostavno "umirerje"), ljubav u svojim krajnjim oblicima (suprotnost između triđi-vidalinskih belja i politički obogaćih motiva, posebno strast), prijetiljstvo, smrt, opstanak...

Na tom traga, Lauwers je otpočeo i svoj posljednji projekt, *The Shakespeare Trilogy*. Prvi dio, *Vogel*, nastao je na tekstovima **Alberta Camusija** i njegove teme su mač selaka u odnosu prema smrti, prenaslanje bez uplitanja te zrenovanje boli. Drugi dio trilogije, *Moć*, nedavno je gostovao u ljubljanskom Carlsbergovom domu i tom prilikom smo Jana Lauwersa zamolili za kratka intervjua.

**Na što ste se uopće odlučili za trilogiju?**

**Jan Lauwers:** U početku sam se bjeao raditi trilogiju zato što mislih znati što ću raditi u tri djela. Ali ja sam imao osjetaj da je sadržaj ove trilogije gotjak da bih ga napravio u jednoj predstavi, tako da ću napraviti tri, možda četiri, pet ili šu to saditi čitav život, ne znam. Tu se zapravo radi o seksu, razliju i smrti u našem društvu, u našoj civilizaciji. Prvi dio o seksu, s tekstom **Alberta Camusija**, bio je više opušten, zabaviji, nije bio tako težak. Riječ je bila o vođenju. Drugi dio je mračniji, više je u

problemu. Idući sam dobio iz malog teksta **Georgesa Bataillaa** koji opisuje crteže u laozima. Na tih 20.000 godina starih crtežima vidite izvjeske na svačijem, umrnutog belja koji se pokušava boriti i malu pticu. To je vrlo nejasno, prelijepto, sočnasto i to je nešto napravio prije 20.000 godina. Kad vidite to i kad vidite što se sad događa shvatite da nema smisla. Mi znamo više ali još uvijek se ništa ne događa, nema promjene. Možda da smo negdje u prošlosti krenuli krivim putem. Nala civilizacije potpuno pokrivača naci pravi put, ali stalno idemo na gore. I to je fascinantno. To nije morali sud. Fascinantno je samo to da mi još uvijek ne znamo. Treći dio je *Želja*. To tematsko polem. Za trije dio mi pokrivača nala nada. Pokusit ću sad taj put nazad. Kao što kažu u tucim djela. "Nada je napredak u prošlom godinama nastala u ženi. Moćda trebamo nali jelena i sve početi ispočetka." Pokusit ću da ne napravim happy end, ali da za kraj našim nada. Ali to je teško.

**U drugom djelu koji je naslovljen Moć koristite motiv leđa.**

**J. Lauwers:** Leđa sam imao kao metaforu. Mi o leđi i leđima govorimo u našim. Svidjelo mi se nešto metafora da bih govorio o moći

moćnošću moći seksa. Možda da je sloba ležala kao opci a leđima vrlo strasna sloba kaoji se može govoriti o seksu i razliju

**U ovoj predstavi koristite potpuno klasični dionski tekst i predstava se daje klasično.**

**J. Lauwers:** Prvi dio predstave, naravno je klasično, na reči razliju pisan je vrlo klasično - klasično je u konstrukciji. Ovo po temu se razliježe od klasičnog klasičnog, klasičnog razliježe glume je ta da sam, nadam se, dodao puno seksualniji pristup. Po maza glumci trebaju misliti na smrt, trebaju misliti što otvorene i jasnije. Oni ne mogu reproduirati ono što su napravili naš razlije. Trebaju svake veći proizvoditi. Tu je razlika. Možda ima nešto moćno u klasičnom načinu mišljenja i to je koristim. Na reči razliju to je dobro napravljena drama. Ali mi govorimo o moćima što je nejasno.

**Može li se opisati metoda kojim radite a glumcima?**

**J. Lauwers:** Ja nemam metodu i imam metode. Ali možda to mogu ukratko opisati. Dat ću primjer. Prije nekog vremena radio sam *Shakespeara u Njemačkoj* a klasičnom

glazbenici. Wysocki tvrdio je jako blaziran, vrlo veselo... Kao sam ja osvojio. Desi ti se da kasnije trebaš što početi s problemima i kad si došli ali se anali svoje tekature. Na kraju više razmišljati tvoj. To rataro sraco. Ja rataro bio u stanju doći i rataro je onu dođu na sraco i anajao rataro tek. Znači, forma i trans koliko se se poznati na sraco i to je druga forma. To dvije forme speje i znači teatar. Kod mene je to malo drugačije. Ne zelim glazicu kaj prvi dan rataro svoje tekature na pamet. Mogu to učiniti kad god hoću. Kad znaš što govore anajao tekst. Kad znaš što govore rataro formu kojom se se razmišlja. I kad je neophodno, kad ne znaš tekst na pamet na dan predstave, koristiš tekst na sraco, bez problema. To je razmišljanje, to je metoda. Trebaš imati vrlo temeljito razgovore s glazbenicima i umi teataru anajao što govore. Kad i anajao nađu formu. Mislim da je to glavno pravilo.

**E** Čini se da u predstavi arbitrarno palije signala na publiku, gajite sve signale i postavite narav glazbe, radite dugo pauze. Da li predstava govori i o muci roditelja u kas-  
noludju?

3. **Lauress:** To može biti jedno gladište, ali za mene je to poput oblika u Lascuana. Ne možete razumjeti, ne možete opaziti, možete samo osjetiti. Inače bi preživjela glazba *Remberta Williamsa*. Prva pjesma je bila da čovjekom mirno ide samo glazba, sve obasipa i rita se ne događa. Ona sam se počeo igrati sa svjetlinom i to je svjetlost, ne možete razumjeti. Kad miruje da ste došli biti u gostim osjetima i vidite da mirne obavljati. Režija je vjer "Dostani u publici gledaj, moći se i razumjeti".

**5** Jedne od glavnih kletva v našej družini je maščoba. Koga je maščoba vama s mačji?

**J. Lauwers:** Simbol najke je vrlo moćan. Najke je pobjeđilo covječanstvo. Dragi moj: radio sam u **Viviane De Myssner** koja je to glavna uloga i dugo sam raspravljao. Mi smo u Lindeau u drugom predstavljanju i pokazano sam naći dobar tekst za tu ženu. Vrlo teško je zati dobiti angesto u teatru. Uloga za ženu općenito, a posebno za ženu koja je poročila starca. Rekao sam "D.E. Ja ku angesto novu drama. Kako se naći i moći moći: isključiti različitosti na glavni lik, ali to je prelagano. Najbolji da tekst za Viviane". I sad postoji tekst za ženu. To je bio jedan od razloga. Sad postoji moć veliki tekst za ženu i imam sam puno dobrih iznaka od žena. Hće to isprati je je osamna teško u ovom. Hće to isprati je je osamna teško u ovom. Hće to isprati je je osamna teško u ovom.

danako na svetu, ono što je porod političkih  
teme, uključujući i...

**J. Lurawski:** Kad potražuju naditi vrlo publiki  
u boraz i njeg. To u jedan od najvažnijih  
djelova njeg rada - sast dobri skrupirani ljudi  
kaj primaju jedni drugima, ali da u njoj  
postoji puno boga, puna izvrsnih prištava.  
Tad kad potražuju plati tebi. Možeš znati  
tko će ti izvesti. Dvo glumac znati jednako  
dobro, znati kako va, što mogu i što ne  
izvesti se tise, stekao im i to postaje  
rupoje. Ispje je naditi za onako, ne u ri-  
hovom poverenju svoje naga na njihovim  
glumcima vrijednostima. Ali to ide zajedno  
u vrijednostima onako, lina to glumaca koji  
nisi misli prije bilo na sceni. Za starije  
glumce: koji igra profesora (M.B. Seghers  
u: „gag“) nadite već last glumca. On je bio u  
Zagrebu u predstavi Co Va. To ma je bila  
prva predstava. Dole, to nije pitanje sornata  
Zanima me tko je taj forek, sonda im se  
osimljiva je, modda uspravova u rifu,  
modda mogu naditi u rifu. Tako to ide.

**E** Wzrost człowieka zależy od wielu czynników. Zależą one od genów, od warunków środowiska, od sposobu odżywiania i stylu życia. Wzrost człowieka zależy od wielu czynników. Zależą one od genów, od warunków środowiska, od sposobu odżywiania i stylu życia.

**J. Ljubić:** Nije jako poznato. To je kompleksna situacija. Kad sadržite u teatru neke scene: Temežurja (koje sadržite sami, sami pišete tekst, ali pre, koriste se glumcima iz perva destrukcija vloga radi). Glumci u publici, su druga destrukcija. U ateljeu kad sadržite likove umjetnik, potpuno ste sami, potpuno nezavisni, misle što hoće i to je jako slobodno. Ovo što radim u ateljeu je potpuno slobodno, to čak me pokušava. Nekad misle da to pokušava i misle na jednog dana umrijeti. Zasad još ne, to misle još nije sporno, možda je prebrzo, vrlo je apstraktno i tajanstveno. Za tažna ljeta i taj atelje je moj etek slobode. Kad biste je vrlo permanenti raditi. Ovo laci pod uprili, uzeti. Nećeš na predstavi par puta se čući kako zvuči telefon na sceni. To je neopojno, jato, ali to je destrukcija. To radim nametne u likovnu umjetnost. Za mene je to velika misao: ali ne mogu stalno biti sam u ateljeu. Zato trebam društvo, otad je dalo i neke grupe neodpomena. Za volim raditi s ljudima, volim to pokušati i želju čuvati stran za sebe - to se zove likovna umjetnost.

**■** O Varna de judecã are o reprezentativă primărie matrească zărnărită europeană la calitate. Sta 10 minute a domo?

3. **Lazarević:** To stvarno ne znam. Ne poznam puno evropske kafilote. Može da se i 'maksimizam'. Ja to ne vjerujem. Može da postane mlađe srpske kao starije našim našim

nada, ali ne znam: Ja čujem samo one što je  
prijatelj: ostalo je: razlika, tišina

**■** Šta se promjenilo u Visent životu i radu od objavljivanja u Zvezdici do sada?

J. Lauerer: Voljela se promjena dogodila. Kad kraj, ona vidjeli većinu puno je radikalnija. U-We je bila puno zabavnija, energičnija. U ovoj predstavi humor je iskrućen sato što je društvo tako teško. To što se događa u Hrvatskoj i ovuda jako je teško shvatiti. Ja i dalje vjerujem da je humor dobro oružje za promjenjivanje. Sad sam osjetio da trebam nešto što nije tako smiješno.

**THE SNAKESONG/  
LE POUVOIR**

fragment telaria.  
 (a) *L. pumilio* species V

Q: Jeli je ušao?  
S: Da.  
Q: Ali prvo si je volio?  
L: Umrli smo zajedno.  
S: Ti si jedna nezahvalna žena.  
L: Ja te volim.  
P: Kako si je ušao?  
S: Klijenem sam joj iskopao lice na kosiću.  
Ušivala je u ležaj: stakla. Oči su joj se naglo  
otvorile. Nije znala da li još može gledati.  
Svetila je dugo i duboko i umirila. Naglasno  
sam krenut na trnista, polazio je podizajući  
mirisom i sapfiro.  
Valja je bila poročna; a ja sam bio nezdrav  
zvezdica praznog kreveta. Samozna krležanje  
nema mira s labradim povrat.  
Ja je vatra bila jedina toplina koja mi je  
šlaka zima dala.  
P: Bez interpretacije, molim.  
S: Navedi si se običaj astarogajen puzao i  
kosa je ugurala vatra:  
I: I onde?  
S: Skupio sam njen prst u pehar s  
kumom i pogio.  
P: Zasto?  
S: Tako će bezmislno živjeti u meni. Već sam  
umro njen duh: sve što je ostalo od njenog  
tela.

Mapoterna: U originalu doista imena Ntowa  
su pisana samo tričijebna: Q adnotata  
Kuliam, E Lohatse, F Lodi, E Dindereba.

Klaus kaže da bi nekada nešto stvario koje danas više ne može. U sebi vidi ono što se promijenilo. Ja sam, naprotiv, iznenađen onim što se u njegovoj umjetnosti nije promijenilo. On nije obložio pred naslikom, kipom, slučajem.

Čak ih je tačno. Danas ga je iskustvo učinilo opreznijim, ili opazivijim. Više se ne može koristiti naslikom kada zna da jedna naslikost bez teškoće prelazi u drugu, da jedna naslikost druga. Mora se koristiti umjetničkim sredstvima, manje spektakularnim ili odvratnijim, manje temeljitim na efektu.

Zaista je tako i stajem se s njime. No to za mene nije prava razlika ili bitna promjena, zbog temeljne prirode njegovog kazališta. Što on nekada ne nastoji u tome da udvoji neku istinu, izvuče pouku, osvijetli stvarnost, već da proizvede nešto drugo pored toga, neku vrstu usporednog dvajnika, neobičan likovi, a čiji se prirodi pitam otako sadim s njime. Ni po čemu nije antistabilizirajući ni antehijstorijski. On ne radi portret stvarnosti, već drugu stvarnost, sestru prve, rođaku, pobornu i osvetoljubivu sestru. Ona potječe, to jest, ne prekoračuje, a ipak ide dalje.

(Gilles Aillaud, slikar i scenograf, o Klausu Michaelu Gruberu)

K.M.Gruber/Foto: A.Schönberg: Verleichte Nacht



## ŠTO SAM VIDIO I ČUO U PARIZU

### Festival d'Automne 1995

Zlatko Würzburg

Govorio se garazu u parikarni kaudistima, unatoč i ne znam da li uspješno optere nastoji javnog prostora. I ja sam bio razmislio pješčice u dvadesetak kilometara udaljenoj Nemenu, no stoga sam i vratio se što besplatno: autobusom, što bi pomislio nekoga što bi mu zahvalio, što stogore. Unajzama posao: na cesti izvorno se odvaja, osim kada je brže hodati nego vlačiti se u koloni automobila; mnoge već unaprijed žale za prilikom

usputnih i tako ostvarenih posmatravanja.

Otkuda tolika potreba za kazalištem? Nekolicina ih je dolazila i kod nas na rta bolni razmjena ovako kazalište u svakodnevnim vremenima. Čini se uzaludna, jer su ga u najbližem slučaju mogli vidjeti samo osluškivši. Čemu, možda, pristupiti kada si, poput Hansa Meisela, već to mogao vidjeti u svojoj sebi? (Malo dalje su objasnili kako.)

Festival d'Automne je, dakle, jesenski pariski kulturni program što obuhvaća kazalište, glazbu, film i likovne umjetnosti a više od trideset manifestacija. Plaćaju ga vladine institucije i organizacije, grad Paris i drugi partneri. U Kapeli Salpêtrière Rebecca Horn ulagala je svoje instalacije pod nazivom "Fogob izstranjenosti". U jednom kolu u Halama su dva tjedna projekciji filmovi savremenih kineskih autora (ovih kineskih Pekinga, Hong Konga i Tajvana), od kojih su neki vrlo poznati, kao Chen Kaige, Zhang Yimou, Tsai Ming-liang ... na programu su i mladi kineski skladatelji. U Théâtre du Châtelet izveden je velik dio djela Arnolda Schönberga. Ako mi je jasno da je zadatak festivala izložiti ekspanzivna djela ili poduprijeti revoluciju, razumijem



ne još nedovoljno prihvaćena Schoenbergovu glazbu, izražila su nacoje po kojem su odabrane kazališne i plinske predstave. Program na nastupu nako odredio je umjetničko i tehničko predstavljanje scene. Dvije važne predstave otpisu su radovima ovog teksta: Kazališna dramska izvedba je Hamletov: počeo je predstavom Roberta Wilsona Hamlet: a monolog, a završava s Žio je čemo Peteca Brooka. Prva zvuči dospio, a druga još misli kao pogledati. Sada prepoznaj iz programa. O svojoj predstavi, a njegova je rečja: izvedba i scenografija. Bob Wilson kaže da predstavlja osobno iskustvo Shakespearovog teksta. Polazna točka iz koje se odvija monolog djelat je završava pred Hamletovim smrti te su odlati, nekome vjatan flashbacka reinterpretirani likovi i događaji u Hamletovom pletanju, a postupak uporno i pruža mogućnost meditacije o djelu. Jos je zaznao da su prve riječi Hamleta "Tko je tamo?" nako Brookove predstave (premijera 15. 12.) Ova pripada onoj drugoj kategoriji njegovog kazališta što nastaje iz "istralaškog raja", kao i posthodna, čovjek koji u utrozi kazališta Bouffes du Nord.

Bilo kako god, ovo nekolicina bilježila o predstavama koje sam vidio. Kada je 1993. izradio Genetov davno napisan dramski tekst (1949) Splendidu, što ga je on nakon nekolicina verzija nazvao: što je Sartre govorio da je bolji od Shklovija, odmah ga se dočuvila nekolicina vrlo poznatih seznaka. Pričevodila je pripala Klausu Michaelu Greubelu, otputila 1994. u Berlinski Schaubühne u prijevodu Peteca Handana i scenografija Edmunda Araya; a ta se predstava potkraj rujna mogla vidjeti u Odeonu. Poriz je početkom godine vidio jednu izvedbu postavu Splendidu o kojoj se puno pisalo ali koja nije odustavila. Ova rečevodila vere ga jedina je predstava Peteca izvedena u Odeonu. Vjerojatno u izvedbama rečevodila. No oim oltre borbe sa desetak afrikaznih kanta (i ja sam dva dana stupao u red), nešto je zaznao kolokativna historija ako Geneta na iznim mjestu prije nepetih tudestotih godina. Iznaj se događa upravo obrnuto, i tekst i rečja ostavljaju gledatelja samog u vlastitim viđenju i tumačenju, ne nudeći likove odredeni snisak. Tekst je oguljen do temelja narativne strukture, kao u boga i šogoprijelici: na sedmici kati palaca Splendid sedam gangstera

Tu nastupaju sa starije predstave laboratorija radio sam na čudno zvučnom nastupu. Bilo je to nako vrsta enciklopedije, neki kodovi, pecton na amuzmentu.

Uistinu oburno djelo, zvučvito sam se na stikama, velikim govorima izloživši boga i završio sam u riji. Leđeri natrala u završeno spislano, preživio sam nekolicina trunata u tom neodređenom svijetu. Sazna sam razbice tipove nikada, perjala papir, bogovodnju, nekolicina kraljev stvorenja.

Preleba sam izlaganje u varjabilnoj geometriji, potušio futuristička poezija, promatrao kretanje ljudi planeta.

Gledao sam kroz teleskop, u mikroskop i kroz svoje naočale, Nisam vjerovao očima.

Pratio sam lekturu iz anatomije, pristupivši plimatski svečivosti.

Nagazio sam na obratni jezik i otov me odveo do maglovitih oblaka, gdje se čitanje mijetala s neobličnim zvezdama.

Tada ova se pozornica izgubila u toj krtini astinirnih slika, u ntrnu tajnovitih mlaopeja. Pomaženog veta, razstavljenog sba i nesigurne noge uputio sam se bez oltja u labirint ludila, ne mogao prave pokušavam i iz njega izaci ili kiočni još dalje.

Jednog dana - je li bio ljepe? - nalao sam se usred paginila o igrama i zabavama.

Pratili likovi su me stvili u katabak i ja sam skočio. Tada sam ispa iz knjige i rikada se vilo u nju istom vrata.

Prišao tu vam o tom putovanju s kojim su me ostale samo mirvite haluciniranih spjela (Philippe Decouflé, u programu predstave)



Ph. Decouflé, Decodici

# A što vi prosite?

Sve. Da se o meni brine. Čovjek zahtijeva pažnju, da ne bude sam, i ljubav, nasmijeh. Bernardina (**B.M. Kallies**) opsjedla bila je sakriti temeljnu strastu, no ona je vrlo jasno dvije se osobe zavede. Ideja zavedenja mu se čvrsto kao automatske tekste, a je mislim suprotno, da ga obogaćuje. Radi se o dijalogu što sadrži istav život i sve buduje: njena je misao da bude otkrivena, iznenađenja i, konačno, roba što je prodaju sa svim sam - ali se po bilo kojoj cijeni. Kao a tvojba, ne radiš se izravno. Uvijek je potrebno da jedan upra. "Zatvorište i ja bi sam to dala, predat ću sam", kaže dešer. Drugi odgovorit: "Pogodište i ja ću vam reci da li ste u pravu, vi morate pogodište." Tako je dosta u afektivnim odnosima. U tome je uvijek strategija odnosa: ono što Bernard naziva dešer, pogledom, tako se zatupa u životu jedna stvar agnora za drugu. Bernard je polao od prama što je trajao samo minutu, netko mu je pristupio na ulici u New Yorku i rekao mu: "Imam sve što hoćeš, štit, koka, heroin, sve." I Bernard je shvatio da ga ovaj jica. Trajašte predstave, sat i čovdeset. Čisto je kazalište, u stvarnosti je to što je nastupalo. Ili puno kraće. Upravo u tome vidim snagu njegovog teksta: da je sve uplo agnuzat na iznenađena stranica. Ova je istupaje trajala jednu minutu, no zavedenje može trajati deset, pola sata, odmah isto ide sve do potpunog neopazanja, može trajati čak i tjedna, godinama, ili čak čitav život.

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

(iz intervjua **Patricie Chevreaux** u *Frankfurter Allgemeine*)

kao kada Marguerite Duras, nakon prodajih dva milijuna samo francuskih primjeraka romana (Jakovčić, neke mirno pretpostiti pola svoje snage knjige u novi tekst. Je li to vlastito otkrivanje samo promatrenje kada što je otkaz nedovoljno poznat, ili potpuno vlastito poistite ili njeno novo propitivanje? Sveukupno, je jedini francuski koreograf koji može dva njezina za jednom: dan za danom, između puna dvanaest kazališta u predstavi *Belshazzar*.

Nakon njezina rjeza razmeta koja bi **Patricie Chevreaux** već pola godine vodila po patama njezine polovice Europe, od njezine vlastite primjene u svijetu pa do New Yorka krajem njezine. Samo u Parizu, u predstavi *Veru*, u staroj napuštenoj tvornici ružica za dječje, prekrasnoj razini "Manufacture des ottiler" predstava se igra od sredine studenog do sredine siječnja. Ova put, a Chevreaux je prije osam godina jednako tako sedila i glumila u istu dramu, on će u *U sjeni pamučnih polja* Bernarda Marie Collette prepričati kao belot u budnji.

Čistije u tekst prirode svoja tumačenja i da se nazvati na autorovu suglasju kako je riječ o tumačenju bilo koje vrste. Na sceni je otvoreno jasno da se radi o ljubavnom dijalogu dva mladića, umislom i okrutnom dočeka, ali od početka do kraja u odgođenoj dvije budje. Pa čak da je i izričito riječ o odnosima prevlasti, filozofskih suptilnosti, bezbi puna a puna li bilo kojeg rubnog samopri. Iste li jasno da preko toga ima jake pogođivanja u uspješnom budnji. Razvoju je deset godina otkako je drama napisana. Zamisliti je da je izlazi godine **Michael Foucault**, nekoliko riješeni pred smrt (1984.), svoje nabezako uprerenje o osobnoj istini preuzimeno u čitavku i u budnji: predavanja na Collège de France tumače **Biogen**. Model čistog života Foucault je vidio u središtu u kojoj (Foucault) misterija na jednom mjestu, "odlučena da sve radi jerno, djela Durasna kao i djela Alfreda". Taj načrt je tjelesnom slobodom u krajnjem izrazu čistišta. Foucault formališe riječima što čestovaje i Kottuševu opjet: "Ras philosophiques koje pravilan život, to je civilizirani ljudskog bića njezina kao izravno. Svijska kao vješta i drugima bašena u čitav kao skandal". Iako tekst pogođuje naše nabezako osobne osobine prevladaje dijalogom, kako ih je tumačio Hlail, u ovaj je postavit taj opjet bliži Foucaultovom satoru nego govorenju na Collège de France.

Volja dodati da je hrvatski prijevod toga teksta ostao u izdanjeveom skladu i ne pomaže nikoga što ga je vidio u istoj knjizi. Druge je vrste ljubavna prika mizant i *Wit Looking at the Ceiling and then I Saw the Sky*, ili kako pale u podnaslovu, musical romance, story in songs treće autora kojima je boravili u Los Angelesu, **Johna Adamsa**, **Jane Jordan** i **Petera Sellarsa**. Predstava je nastala na kampusu Berklija i trebala bi biti potpuno analizirani mladji ljudi, tipičan sa taj grad. Tako da je i svih sedam izvedaba mlade od 25 godina. Priča se odvija polje i polje: njezine njezine u Kallieriji, a njezine ljubavni odnos govade skinja te otkrivaju intimne i društvene napetosti. Sadržaj je njezine njezine njezine, tek malo stihizama. Predstava je strukturalna kao križ, slijed dvadeset-

drie zastojeva koji američkog mladićarisa, što su je nepobjedivo već ubili, no valjat te je obježati u stvarnosti, a njena se prikazano i političar koji je promijenio stranu. Režiser ne tumači, već samo otkriva li nagašava sbricitanju teksta. Glumci igraju tizem puzanje, na rubu puzanja, napela klasični a otkriva bježe svake na bitu, ali postupak otkriva ograničen na klasični i ne pričin u dramatičnu budnji. Odnah je jasno da je na psamirici Durasov svijet, prepoznatljiv i u psihološkim, na tekstu je dokučiti njegove snimke što klasi između kristalizirajuće priče i transvestitnog nastupa, ali kako govori program, "kreće se između malobitne drame i zgeja". U svakom slučaju, Durasova poetika još je



subverzivna, za tekstu od **Artauda**, na primjer, još se oguje i vrlo inteligentnoj interpretaciji. Što će je Durasov suverena pokazati u vrlo tekstu zadržati scenaristi postavu Schoenbergove glazbe. Između ekspresionističke metodama *Erwartung* izvedena u vokalniji tehnik *Speeches* i pretežno romantizirane Herikerta Moch u koreografiji **Anne Teresa de Keenmacker**, što je plase njena trajna **Rozna**, on propušta, na deset minuta Schoenbergove glazbe na nelo Nira koji nikada nije realiziran, burleskna scena iz filma *Bratje Marx* Moč u Operi. Koreografija objedinjuje tekstu orkestralnu ideja i time vlastitima, i poema u ljubavnom para kojemu je iznaglasna glazba. Pokret je riješen tako da se početi par uvodi u gomilu u koje izlazi drugi par isto razmjerje prvi. Ples je nabezako na poravnave Rozna, mnogo je njezine fragmentirani, pokret je skladan, a puno izlazi.

Na drugom kraju plesa su **Decouffeu** kontrastirani poteti, u notnom *Gesamtkontextu*, ili kako Fineman izgleda kakur totala, raznosom Decouffeu. Svi elementi predstave izgledaju raznospravno, plase, glazba, kostimi, koreografija, opjet. Predstava je podjeljena na slijed stika, kao brzoj u čitavku. Svakako je već jednom vidio, što ne Decouffeuove predstave, ono baran **Goudou** delfe za preislavu francuske revolucije, ali pak otvaranje tekstu Oupjude u Albertinici i parati plesati s marnim dodacima, potpisana, što se kreće melancoličnim, amuziranim, bijelim, ljudskim potpisima. Je li ova nova predstava, što ponavlja i razvija deset godina stari *Index* već Decouffeuov akademizam? Nemo to izgleda kao Fineman autorn velikog uspjeha. Kada izlazi 150 izvedbi posljednje predstave, štoviše, mljane gledatelja postatitvorn televizije po cijeloj svijetu, to je zreda

tak songova (26 tona), nezavršnih jedan od drugih. Jednako tako i tijelo isto toliko služi koga je napravo dvadesetost najbajih tagova u gradu, a one su u wocui penzera i jednu element scenografije. John Adams, jedna od najpoznatijih liknosti američke suvremene glazbe i dragodijelji Seltanov suzudni (Helen in China, The Death of Klinghoffer), napisao je glazbu u kojoj se mijenjaju funk, rock i rap, songove i orkestracija na oket, elektroničke glazbe, strogost i udaraljke. Predstava je drma po svom čitavi, razvijenom, skromnom i osimom drvećenom zagalozima, a drski pridaje i komunističko predgrđe. Rekljig, gdje se predstava izvedla. Nalovna stranica programa kazališta prikazuje



šutak je prijatelj kojeg dvojčestvo učli temeljno upoznati. Bilo da je odnos suprotan, kao šutak mladosti, ili razgovor kao smet prijatelja, voljenog, ili Hissolito kao šutak nevjesti ili ljubavi, za istaknuo izastavila dala, preplati sret, poljuba dala. Ali postoji i druga vrsta šutka, molila već epistole saleg tehnološki, više nego bilo kojeg drugog šutka, šutka sebe. Što vam se događa kada vas obavijeste da odstranjivanje vaših grud nije bilo dovoljno, da se sak proširio i da ćete umrijeti? Kako doživljavate senzacije da je vaša umiruća ruka u vašoj kralj? Je znam, Ja poznajem strahu što vas izluduje a sjedno i općenost i zabavu onoga što vas mlači umati. Svak da se ne zvanih pona, i prepuštaju. Bili vrlo tuđan i glagavo svetan u isti mah. Mnogi poznaju taj šutak i strahu što mači djetetoviji. Mi smo još uvijek ovdje i svakog se dana berimo poživjeti.

(Bill T. Jones, u programu predstave)

svetom mladi par na parafinirani službenog portreta kurgara. Krizna programa još bolji da je Rekljig srednja preklutore deparmena u kojemu mladi pogledaju razlike onoga i ta ga najlaze goste. Druga predstava koja polaznje slika, tipizira američku vitalnost, što je spoj energije i entuzijazma je, gotovo persidokasno, balet **Bill Jones** *Šuš/West*. Napravljen je 1994. za Helen Hissolito u Ljenu, na temu "Kako preživjeti za samarnjem osudu". Tu je sud što objavljuje jakost i mjeo: a u wui izvesta i smrti. Polaznje rna je u shajizma koje je Bill Jones organizirao tijekom dvije godine po cijeloj Americi, s bolesnicima s različitim fazama bolesti i svih generacija. Američka gimnastika prošle godine u ovo vrijeme izmislila je veliku polaznju i neki su kritičari govorili o "victim art". Bregne su liknosti bozale predstava, od dosadnjaka **Yonjia Kashiwa** do pisateljice **Joyce Carol Oates** koja se, u skladu "Uladajna u oči osama koji paze" prijatelja dnevnišica **Anne Frank**: priča **Arma Levia** o preživljima iz nacističkih logora, fotografija **Diane Arbus**, tijelima što paze na gluhama **Francine Bacon** — *Šuš/West* zapravo je naka vrsta dižibla, poput dva suprotna odnosa iste sike. Pvi što bio je introspektivan, a puna riječi i slikara oboje, prebilo stviti terosa, a drugi što je ekspozivan, estetičan, uze arhitektu, u orenoma

**Bill T. Jones**, petrovelodogodnjari američki koreograf i plesac, crnac, homoseksualac i seropozitivan, govori o plesu kao o elementu djela života. Da ples karakternio govornice iz tijela i nastaje kada se plesac postane kreativni. "Ples postoji samo u trenutku svoga izvođenja. Jednako kao i smrt." Prošli je mjesec u udvojenom Američkom centru promijenio autobiografsku knjigu *Last Night on Earth*, utrag nalova kao i balet što je plesao kao povetu ovom prijatelju svomom od sude **Arnoja Zamen**. U njima su govorili kao o najpoznatijem multimedijalnom homoseksualnom paru Americi i o tome se način da vidjeti kod **Nappeltropica**

O svakog bi predstavi valjalo pisati puno iscrpnije. Baven je pedagoški pobuda. Svakako je njegove prepoznati jednu odjag u ovom razdoru predstava, ali i drugdje, ne znam da li i kao tendencija. Misao je uređena ranije, meni je poznata iz Foucaultovih tekstova. Čini se, naime, da te predstave valja posmatrati, no kao osobit oblik ili postupak po kojem su građane, ili kao svedotjivu imaginaciju, već da

privlače kao iskustva. Bilo ova strobo zatvoru ili zavojeva tađe u režnu se prepoznaje vlastito iskustvo ili pak nalaznje da bi jednog dana moglo postati i tvoje. "Vrlo te obilila nada što se ne savršava kao djela, već se otvara za što se iskustva", pise je Foucault. U tekstu se ne traži pica, već regeaj ljudski temelj i djeluje na zbog svoje originalnosti, već mnogim mlita (Hissolito) ili palije (Šuš je po **Freud**u isto, bodu su putuje raki suvremenim mlitviti). Kao da su glazba i plesna materijala tijela što posuđuju svoje izvođenje mogućnosti se klorji već najpoznatom i masovnom iskustvu više ili manje estetičarima. Bill Jones o svojoj predstavi daje vrlo točno formulu: "Riječ je dana osima koji paze. Plesni posuđuju svoje tijelo riječima." Glazba i plesni govore glasu, ne razino o sebi, ali se smislom uzajamijem. Peter Brook govori o istom, u intervjuu poredom svoje nove predstave: "Glazba koji u svome vlastitom iskustvu i međim energijom obje izliza onoga što se događa, moda svedotjiti i drugacije nego glazba: koji to pokazuje napravit svojemu kralozom i svojim razumom".

I ovdje se vidimo na **Miss Marple** u Zagrebu. Slično se predstavlja naglavo u nepoznatom profilu **Dunbar**. Dije **Pesentičeve** i **Horfejeva** predstava, **Horjeva Achina Feyere** i **Buljanova** varijacija polaznje na isto. Problem više nije apstraktna gruda, o tome kolva je umjetnost, već kakav je život kroz umjetnost. Takva se misao metodološkim. Mjesec polaznja zabrtviti u nesretni pojam postmodernizma. Da više ne parafrazirani **Ingeborg Bachman** prepoznaju njene naklajne rečenice "U kina, dadele, čula sam da ti više ima kraka, ali nema više ruku." Čula sam da su svjetla ima više vjetrova nego pameti, no da su nam oči dale da bismo vidjeli."

BILL Jones



U Japanu je sve kao na razvijenom Zapadu, a opet je sve u svakom detalju drukčije. Način na koji jedu, kako se smiješe, klanjaju, kako se oblače, voze u metrou, kako se peru ili na koji način sjede

# Japan

## impresije

Gordana Vnuk

Njihovi su nebederi visoki poput newyorikih, ali Japanci žive u sobama malim poput naših kuhinja. Rijetko vas pozivaju u goste kući, naposljetku nemaju gdje. Živi se na padu, hoteljaci sebi sa stolcima i krevetom dobit ćete samo nekoliko izdizirane na "zapadnjačkom stilu". Neprestano skidanje cipela kod ulaska u kuću među vama će neopazivo na žice, ali kad vas kod kućnika čekaju posebne papuče koje se obuvaju "samo za toalet", tada počinjete misliti da u njima dolista nešto nije u redu. Prema strancu na nepododljivo ljubazni, ne znate da li vas dolista toliko vole ili vas zapravo mrze jer moraju biti neiskreni. Ono što zapadnjačkom načinu svijetljenja izgleda suviše i nepotrebno kod njih je važnije od same stvarnosti. Biti življenja nalazi se u pravilima igre, kadevima, u ritualima i ceremonijama, uljudnosti i snobizmu. Čuvanje laptjanja čija ima složena struktura i čuva društveno zdravlje poverljivosti sadržajnost s mirnim predviđima. Barthus govori o "carstvu malog" koje funkcira poput svojih poziranjem. Moć naravnosti na odsutnosti smetanja, uvjerljivo čistog formalizma, čuva tajni kod Japana u koji stranac ne može prodrijeti. Nasc Gullinome i Jean Paulillard u knjizi "Figures d'Algerie" pišu o fascinantnoj Japanu koji je uspio preuzeti zapadnjačkom pravnoće zapadnjačke kulture, tehnološki progres i modernizaciju, a opet sačuvati svoju nepododljivu jeopu, svoju neizbježnu drugotnost (falterite sadržaje). Formalizirane vječnostu napredovanje od ljudskog sadržaja u poverljivost znanja, tzv. japanski smislenost (Kajjive), bez obzira na to da li se tražava izraz Na festival, ritualno samoubojstvo ili ikubama, trsko je razuzvano vanjskim promatracu. "Nesavno je da li se poječni Japanci doista obijaju. Ono što nas fascinira jest da oni misle da je to savršen moguće." (M. Gullinome)

Na rubu svijeta, o svemu su informirani, bašje od Pandara mogu što se događa u Francuskoj, o tati na našim prostorima znaju koliko i poječni Amerikanci. Kazalibni kritičar Otoci već je dva puta gledao Rusovleva predstave, jednom u Euzna, drugi put u Ljubljani, gledao je i najpoznatiju poverljivost Ivana Stanova u bebijskoj Volkobitve. Svojaj žilek jedna mu je od reinerznih točaka. Razpovijano je li pokret Boba Wilsona u svojoj biti pokret Mo-a ili tek "aspozna pokret" a zašto je poverljiv tako važna. Masika i mualu, so svete stvari i govore o neprijateljstvu na psihologiju i realizam. Logika Actura Studija po kojoj je tzv. "unusvagašt" važna, ta neprekidna potreba za izražavanjem sebe, za



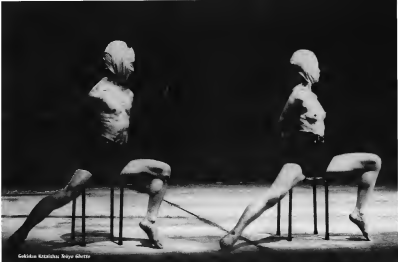
[illegible]

potrajali i teško nepostojih stijera koje  
vise kao vjetrovi ledengola iz bijelog svijeta.  
wec su u davno doba znali kako "predstavi-  
ti" praznina. Mnoge umjetnike ovog stila  
kao išto pitanje, ruc vrt podjela na  
vaznani matuljaci u dvoriti kaka maza  
novomce umjetnosti. Iznova vata  
histoističnih krasova damiju se poput  
falsifikatah konstitucije Bushina, a  
tradicionalne čine sobe u jedinstvenosti  
svojih vertikala i horizontala koje  
omogućuju kod odvijetih parama mak-  
simalno preživljavanje vanjskog i unutarnjeg  
prostora, nagledaju kao glasovite kuje Mies  
van der Rohe. Bonaritta Prizma, kako  
nazivamo u kojima se obavija tajna ozon-  
ozonja zama **Kakasa Okakura**, poznati  
estifiter i bane na obavljanje japonskih tradic-  
cija Bonaritta Prizma kao Bonaritta Maito,  
kr. 911 ras ras, pozna praznina može tako  
voliti do koja estetsko osnove.

Maftin na kopy je japanska tradicija prisutna u svakodnevnim životu pokazuje nam i tradicionalne kazališne forme (No, Kabuki, Bunraku) kao još uvijek live umjetnosti koje gleda na ušće Uda- Dok je Kabuki popularno kanalizite gdje publika bere, pije, jede, glasno komentira

školje. Na osma najbolje počiva naša knja, nikada što u glavni pregrtašni sećanje to se bilo pateri spratit proših događaja. Patenoma je jednostavna i usjek ista: dva biva uslikano u pasadici s jednom hederikom sa strane kupa ulaze i izlaze glumci. Jenk No a strogo je kodifikiran, svaki stih pogađa se određeni početnik koji se stolcima uni. Stoga su zajednički probe rjebio, ovaj glumac usagledit zna šta mu je činiti. Budući da je sve forma, čitfelj namo pokazuje oblik, a ne lezio do toga oblika doka. Poput sifetlja zena, on se može oblikiti tjuzi procese: sve je na ulazniku i njegovom usitranim radu na sebi koji jednog čina može dovesti do rezultata. Osnovni rekvizit: No teatra je lepera, a bogato uklesani kostimi svojim veličinom i krasilima usagledaju tek nekoliko elegantij kupa. Maglask je sa estetskim dopaj; tako većina pokreta predstavlja odvođen znak, znanje sa apstraktno i "u igri" udjeljivo zbog lepera (kupa strahuju u zajednici s hofnima). Nema u japanskom No-u nepravilnosti.

No. 2 neuroticism



Gekida Katsuki, Tōkyō Shōrō

glazbenog razmatranja (kao npr. u baletu oparu), svaki, i najmanji pokret prsti na ruci, uslikano je kontrolirano (Shōta No-o razlikuju se prema položaju prstiju i dlanu). Kako bi se isključio realizam (jednoličan hod), noge glasnica uvijek su malo podignute, sve je "napregnuto" bilo da se radi o polentu ili glasu.

Japanci se teatar pojavio kao uvjerenim formama; konvencija rita je ograničila slobodu i davala snagu, jer kako kaže **Adorno** pisao o **Nietzschu**: "... kultura velikog umjetničkog djela odmah je time što bi ona u svim svojim momentima mogla biti i drugačije. Ovo određuje umjetničkog djela njegovom slobodom: pretpostavlja da konvencije obavezuju više. Štaviše čuda kada one utraguju i slobodno od svakog pitanja garantira totalitet moglo bi sve u stvari biti i drukčije jer rasta ne bi bilo drukčije...". Nietzsche se dosljedno poistovjetio sa estetskim konvencijom i njegov ultimativno predstavljala je umjetnost sama formama čija je supstancijalnost isključena." Upravo zato što se nije uspio nametnuti kao čvrsta struktura, japansko Butoh, tvorevna novijeg datuma, isplivao je svojom snagom i razlikom ruci da je uspio sa svojom tvorevnom, **Tatsumi Hijikataom**, kojeg nazivaju "arhitektom" Butoh-a. "Tsu" Butoh-a,

slavni **Kazuo Ōno** u svojoj 60. godini još uvijek poslužio učenika i mnogi hodočaste k njemu kao velikim guru, ali vrijeme lede-teritih u kojima je Butoh nastao i stvorio svoj uspon nepovratno je prošao i danas nam se čini kao da gledamo tek jedan iscrpljen i razmazan oblik koji uzima pred prodornost svom generacijama.

Problem koji susrećuje suvremeno japansko kazalište, kao uostalom i kazalište u Africi ili susklimskim zemljama, jest kako se odrediti prema moćnom utjecaju Zapada. **Shakespeare** je i svjedo jedan od najsvetijih pisaca, naročito što se tiče tragedija (zahvaljujući svojoj krasnoj šogunskoj prošlosti, Japanci su upravo u **Shakespeareu** pronašli vlastite motive), a pomenanje kazališnih jezika europsko-američkog "maistrea" čini je praksa jako a progetnom zaoznanjem od pet do deset godina. Mjeseci uspjehi Europe i Amerike, od **Rossio** do **Roberta Lapagea**, namirno da zavrliti rekreativno godinu kasnije u Tokyu th Yokohamu. Japanski selektori se pokušaju povratiti originalnost i individualizirani dahu. Umjetničko prodavanje različitih kultura bila je glavna tema triodnevno Foruma koji se održavao u Tokyu u okviru velikog međunarodnog festivala (Tokyo International Festival of Performing Arts, 18-21. maj. 1995).

Sudjelnici Foruma imali su priliku čuti da Japance, Kinu, Koreju, Indoneziju i mnoge druge najviše moći odnas izotoku i Zapadu u kojim izgleda kao da izotokajci doputaju Zapadu da igra superiornu ulogu (Japance je upit: zašto kada se tamo pronađu direktor šibububub festivala opet pozivati japanske grupe: nartup u Europu je još uvijek nježno uspeha i on se traže da dođu na mlađeu europskih festivala). Mogli su se čuti i glasovi protesta protiv takvog gladišta, ali nepobitno jest da je utjecaj napadnog teatra na izotoki jako veći nego obično **Peter Brook** i **Ariane Mnouchkina** bili su jedine reference kada se govorilo o suradnji Europe i te-europskih kultura, iako se njihov pristup **Dragan** iscrpljuje u furmanja informacionog glumackog ansambla i upotrebi egzotične muzike i kostima. Serioznosti gledano, bez obzira što su im predstare dignijve, ali Brook i Mnouchkina nisu promijenili ništa bitno u povrtaju europskog, a kamoli svjetskog kazališta. Mnogo plodotvorniji susret Zapada i izotoka zbio se kod **Arizuda, Crelga, Brechta**, te u novije vrijeme kod **Roberta Wilsona**, međutim on umjetnici nisu spomirali: takmi Foruma čak iifi u isključivanju koje su nastajala konvencije teoretici diskurs.



Gekidan, Kataishu, Ogiye

Neki su japanski redatelji i koreografi preuzeli zapadnjačke modele utvorenosti na odstupajuci od japanske strukture različenja, kao na primjer Saburo Teshigahara, danas najpoznatiji japanski koreograf u Europi koji je redizirao postavljanje predstava s ansamblom francuskog baleta i kojeg je publika Buzhanskog baleta 1991. godine kod njega su suprotstavljene natvorenne forme (igre klancu balet) s ograničenim pokretima poznatih Saburovih solo dioriza, sve to uz zvukove i slike tehnološke civilizacije. Grupa Ogi. Teletski prazni. Šale sa svojim tradicijom koristeći se "iskom Zapadnjaka" koje u svemu nemiraju i nasuprotstavljaju običajne rituale i običaje Japancu. od očiglednog osamostaljenja do projektnih festivala i suradnje. Jedan od najkompleksnijih pristupa svojoj povijesti pokazuje "Iskustvo dekonstrukcije" **Gekidan**. **Kataishu**. Kao i mnoge druge, ova se grupa bavi ratnim traumama, razdruženim, zatvorenim i neprobijenim strukturama predstave je ispravljanje od konkretnog povijesnog sadržaja i pretvorenja u hermetičan sustav znakova koji podjednako na ideologiju.

Mnoge grupe su direktnije a svemu pristupa, pa se ne tu naći i fotografije Hiroshime, i filmovi o nacionalnim vojskama, kao npr. kod Dai-san Broth Company koja podjednako u svojoj estetici i angažmanu na iznenađenje

hijskog teatra. Na udjeljivanju se od gloričarstva, ta grupa optužuje japanski nacionalizam i imperijalizma koji je doveo do nuklearne katastrofe. Zbog ovog tragičnog iskustva Japanci su vjerojatno jedina nacija koja razne "misliji apokaliptična", odnosno, različi da je kraj svijeta, a istovremeno ponovno mogućnost različenja straha i stvaranja prema budućnosti protiv nuklearne najprijetnje oblika tehnologije kao što su korijetiri i umjetna inteligencija. Atomsko borbila, ili "puka don" kako je naziva Japanci postala je tako jednom od najprijetnje katastrofa u umjetničkom svijetu žanre iskustvo znanca. U natvorenosti društva kakvo je japansko gdje se određeni problemi mogu elaborirati modela jedine preko teatra. Dai-san Broth Company važnu poziciju tako je publiki često mislio stajalo podjedinjenje na povijesnu krivnju. Brecht je Japancima dionio sa zaključajem od nekoliko desetljeća i danas kada diplomatski pokušaje svrjetiti i teatra više ne može zabaviti komplotom savremenosti iznenađenja, svo nam. iznenađenje izgleda staromodno poput Berliner Ensemble.

Budrželidni prepoznaje da ne samo Japanci kad se radi o vjetrovni nedokuhivati njihove kulture, ne mogu dati komentar koji bi nam pomogao, objasniti pričuva mora oko koje se

organiziraju stvari. Gai naprosto nemaju šlu otkriti. Možda zato jer Japan nema razlija o vlastiti autentičnosti. Sve dolazi izvana (Zapad misli da sve dolazi od nas samih). Japan je samo doprinosi i mode apokaliptična i budizam i kapitalizam, arhaizam i modernizam, mnogi sve privjeriti u prirodu, u savodivju igru znakova. Stvarac nema bolje pripadaju toj kulturi jer ona da joj nikada neće moći pripasti, postati riječ što. Stojnic ostaje stranac, i u tom egotizmu, različajevan. Izgleda, u fantazijama koje imaju jedni o drugima, leži povlačenje kreveta u toj zemlji.

U svijetu u kojem je "Valterite radicale" postala rijetkost, Japan je iznenađen pristup koji govori protiv američke, neutralizacije neobičnosti u svojoj svoj, "iznenađenja planini" u kojoj smo svi mi. I svi radimo i ostajemo isti, a energija i sva nepoznatost stvari. Ben kaže da budim Japanka, bogotija za još jednu iskustvo. važnost se kriji.

Gordana Pruk je redateljica festivala **Šarabaz**. Trava se radi na osnivanju mreže podvratnebevan iznenađenja.

Borna Baletić

# LJUDI BEZ GLASA

Kongres redatelja Europe:  
"Towards the Millenium", u  
organizaciji "The Directors  
Guild of Great Britain".  
Cambridge, 8. do 10.  
prosina 1995.

1. Na predgodišnjem kongresu I.E.T.M.-a (Informal European Theatre Meeting) u Bruxellesu sreo sam tajnika Britanskog redateljskog udruženja **David Litchfielda**: njegovog pomoćnika **Petera Kirka**. Tada sam čuo prve ideje o organizaciji velikog kongresa redatelja na kojem bi se razgovaralo o strukturnim problemima. Skupilo pod istim krovom 150 kazališnih redatelja čudilo mi se prevelikom. Toliko talizna na jednom mjestu? U čemu bi se sastalom sagovaralo? Jesmo da je problema mnogo, ali čudno su za svaku zemlju posebni, i toliko jedna drugima mogu pomoći. Moglo bi se razgovarati o statusu redatelja u pojedinačnim zemljama, o njihovom kulturnom i društvenom ulogu, a najvažnije bi bilo međusobno se povezati i razmjenjivati informacije ili razgovarati o stvarima posebno važnim uz kazalište – o kulturi, društvu, politici. Vjerojatno zbog zbog skitnih domaćih mnogobrojnih pokušaja u okupljanju redatelja, bio sam uvjeren da od toga neće biti ništa.

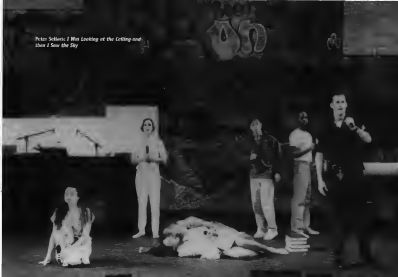
2. Osim predavanja u Trinity Hallu, u Cambridgeu, **Peter Sellars** otvorno ambiciozno nazvao "Ususret tisućljetu". Skupilo se oko osamdesetak redatelja iz Velike Britanije i četrdesetak iz ostataka Europe. Englezi nisu dominirali samo zbog organizacijskih razloga, nego i stoga što je položaj kazališnog redatelja u Engleskoj specifičan: je logična njihova potreba za povezivanjem. Nizom, redatelji u Velikoj Britaniji nisu glavni polakoći u kazalištu. To je prije svega pisac, potom glumac, a u svakom slučaju voditelj svoje igre i tradicije. U isto vrijeme, redatelji su ti koji moraju biti mediatori, asimilatori i more, i oni koji pronalaze nove koncepte. Sve to ih i dovede u sudbinu i mentalnu poziciju. Otkriva sve manje podataka kazališta. Jedina dva nacionalna kazališta nikada se zapravo nisu izborila za svoj status i jedva prihvaćuju. Ostala su kazališta papihalna triština (West End) ili putovnogma provincijom: Ti koji putuju jedini su stvarno asimilatori, ali njih je teško upoznati, jer bore se tak dječji gadovi u Londonu. A kod ide u Englesku, ova ide u London. Osim Sellarsa od poznatijih lica u Cambridgeu su bili **David Freeman**, spem redatelj i otkrivač novih domi u operi i kazalištu, **Aleksai Levinsky**, stranjak za **Meyerholda**; biohazardnik, **Michael Bogdanov**, predsjednik sindikata, zbog opće kulturne politike mnogo cijenjeniji u Njemačkoj, pa **John Burton**, stara garda iz ESC, **Susanne Otten**, otkrivačka teatra Unga Klara iz Stockholma, potom **Gaber Tompa**,

**Jade Kelly**, Woodrimsiz Stanislawski: **Kirsten Dehlsjan** iz Hotel Pro Forma. Znamo je o predgodišnjeg Eurokopa i predstavu a putujama.

3. Vjerojatno je bilo još onih kojima nije dan anala, pogotovo među redateljima iz centralne i istočne Europe. Zapadnjaci imaju svoje milijunde, a oni kojima su godinama uskraćeni, bilo zbog slabe razmjere informacija bilo zbog toga što su putovanja bila vrlo komplikovana, na ovakom su skupovima obično samo dekoracija i rješto ih se posebno predstavlja. **Aleksai Levinsky** u Moskvi bio je naprotiv jedan od najpopularnijih na kongresu. On je, name, odlično postao balustrado itap. Budući da je to, po njegovim mišljenjima bila biohazardnik, koja on u drugom kolijev nasljedje direktora od Meyerholda, on se pokušavao biti biohazardnik i balustrado itap na pastu. Inače, **Aleksai** govori samo ruski, stoga nitko i nije s njim puno komunicirao.

4. **Peter Sellars** kaže: "Kao kulturnim radnicima, naš je nadatuk nesvedotčiti našu djelatnost upravo na one ljude u našoj koji se nije govorilo, bije se glasovi nisu bili. **Samuel Beckett** posvetio je čitav svoj život posranju o beskaimnima i stancima, koji ma prihvaćamo predodžbu društva. Uostalom, našto praktično razmjateljiti glas za futurizmom i engleskom stvara čitavo svoje djelo o ljudima bez glasa. To je zato je je promatranje glasa najvažnija stvar koja se može dogoditi na ovom planetu." Sellars je čovjek izuzetne erudicije i elokvencije, prava karizmatska redateljska ličnost. Govorio je o režisu kazališta, o glumcu, a da ni jednom nije upotrijebio neku općenitu estetsku rečenicu. Otpegledni je američkom kulturnom i socijalnom situacijom. Američki natvori tehnološki su sve zanimljiviji i nemilosrdniji. Sve je više a više riječima, i sve riječi su ljudi koji sjede u zatvorima. Budući postaje sve neupotrebljivo i glupije. Kazalište postaje jedino i rješto i naš duka. Međutim, on se razgovara o politici. Bili ovjestan trenutak u kojem živiti, bili ovjestan za koga i zbog koga radi kazalište maći biti kazalište. Govoreći s njim čovjek opetli kaže je glumcu koji and s **Peterom Sellarsom**. Pred sobom imas tekst iz nekih davnih vremena, koji ti gotovo nitko ni vrlo malo zna. Da bi ti predatio svoje misao i putujući o stvarnoj djaci, on čitavo vrijeme govori primjeri iz današnjeg života, i gotovo razmjerno to uvede u dachovni svijet starih





Orka. Kaditi kazalište u 21. stoljeću svijetu na njega znači znati se naći između društvene i ljudske odgovornosti. Iako je to neposredno na tlo, odlično pomaže našu situaciju. Kraljica sam ga izvjestila da te čitavo društvo isključivo dobivamo konstat i da imamo svijest o trenutku u kojem živimo. Bilo sam bio tamo to mi se čak i učinilo utmorn.

**5.** Mnogo svestraniji na situaciju u svijetu Japanskog glada, također jedna sjajna pedagoška ličnost, David Freeman. On je uostalom bio predavač Smajlova, konstatirao se Karipidovim. Preporučio imao je potrebu na neki način biti prisutan i izvanji književni. Činilo da je istao nadzireni, pa je imao potrebu odgovoriti o politici. Freeman pretežno radi opere, ali ih svaki put pokušava promijeniti upotreba, kao interdisciplinarna odnosa multikulturalno predstava. On veli: "Onog trenutka kad dijete potakne usprotiviti i opet ga na lice, kao postaje glasn. Onog trenutka kad dijete kuha, ali se iz grla već odzvanja, nastaje opera. Onog trenutka kad dijete počne pričati, počne nastaje teatar." Kao da sve tebe i tebe odlično radi! Gled. ("Bit govori dišna je u glasu, a o njoj se

ne može reći"). Društvo priprema Mozartovu Čerobnu fršku. Nakon toga radi nautički interdisciplinarni projekt: Zvezdski brod. Tuže da će pokušati objediniti i knjižicu i govt i dramsu i operu i scenu kulturo. Freeman misli da je budućnost kazališta u preobrazbi same kulture i načina izvođenja. Nisam u to siguran, ali mislim da će njegovo promišljanje opere i teatra odnositi, kao i vraćanje teatar glasu i obratno, biti budućnost kazališta.

**6.** Cambridge je predavač. Prastari sveučilište na ču te njere avistatno da ih upotreba ne gubi. Ne samo uspomene već i spomenice. Englezi svoju školu i opravdavaju nekakvim odlučnjem studenata. Sermavili smo se.

**7.** Kongres je završio obrađivanjem Petera Brooks. Obratio nam se riješen koji je počinje iz Pariza. Dvoglasje nije mogao doći. Šteta. Ovakvo smo stihalo jedni drugima i osobito predavače, spajanjem teoriziranjem i dociranjem o tome kako je režija sastavljena od po dva "ito" i "kako". Od jednog velikog

(konstatnog) "ito" i "kako" u jednog malog (konstatnog) "ito" i "kako". Ljudima: "Kazalište je mjesto sretna umjetnosti i umjetje. Dobro redatelj mora naučiti o novom, umoru, škakljanju, o svoj njeno knji i s pozicijom, duhom i zadovoljstvom. Bilo ujeti stala su istosno voditi, postovanje, uplaćivanje su od naštrbne vlastiti. Naposljetku od svega su uvjeti kao porodu da se savijs kačevica goila, kačevica umjetje i na taj način kačevica završavaju." Englezi su bili impresionirani. Ja sam pak bio pomalo da je među nama konfektionalizma prevladao konzervizam da je to nečujno puzanje, ali da nam to ništa ne znači. Kao da smo to već čuli.

**8.** Sve ti dana kongresa organizator nije organizirao niti jednu predstava. Zapravo nam je nadostajala neka svečanost nađnje večeri. Frank Walker, škot koji diti knji u studentskom pubu čitavo je jer je tvrdio da će ih Hrvatska ili Škotska tuži Engleske na europskom prvenstvu. Nakon toga otihali smo gledati novog Jamesa Bonda. Polakali smo nagovoriti i Kristina Delibala, ali ona je rekla da nikada u životu nije gledala Bonda i da ni ne namjerava.

# JESEN U MADRIDU

Darko Lukić

Velika imena, veliki teatri, makar i sasvim retro estetika i arhaično kazalište, dali su "težinu" festivalu. Jedino ostaje nejasno zašto je festival neke projekte najavio kao predgovor Trećem tisućljeću, birajući ih među poetikama osamdesetih

Veliki Jesenski festival u Madridu poticao je tijekom ljetnog listopada i studenog u više od desetak kazališnih i glazbenih prostora. Brojne kazališni, likovni, filmski i glazbeni programi, predavanja, simpoziji i razgovori pridonijeli su sustavnoj skupljenosti oko određenih festivalskih tema, i najvjerojatnije usprkos tih skupina, iako je teško izdvojiti jedno kako je smetanje berlinskih krugova zaigralo polukružnu da se izbore projekata bez čvrste koncepcije naknadno daće "težinu" samilježnosti. Pa ipak valja priznati da treba i spremnosti i novaca i truda da se na jednom festivalu skupi tolika ugledna imena i tako glazbeni teater, što svatko može doživjeti. Festival de Otoño u red uglednijih europskih smotri institucionalne kulture. Festival je pod izravnom nadležnošću madridskog Glavnog poglavarstva, a po svojoj je zračnoj uslovi spregolike festivalika mreže medijati, državi i time neizbježno manifestacijski festival. Unatoč nepravnom lokalnom izboru na kojima je ljetna gotovo brutozna poticena, ovogodišnji festival, još je uvijek vođen i samilježan u svatkoj ljetničarstvu. Ukoliko izdvojimo ukoliko među ljetničarstvom "ljetni" intelektualni potpuni glasa zaključak da bi država više bilo moglo uvjerljivo preuzeti karmelo, a time i bilo preimjeniti slika festivala i ukupna kulturna politika. Ljetni intelektualni govore da bi to moglo "analitičnu kulturu i internacionalizam", čim čini da bi to konačno trebalo značiti "govorak pravim veljednostima i velikoj kulturi", ne u svakom slučaju a razmatranju festivala očija se zaključak da bi već sljedeći Jesenski festival mogao uzeti novo lice i novo upravljanje. Možda su zato na ovogodišnjem festivalu došli i njegovi tvorci toliko umjetnički na deklarativnosti vlastitog svjetonazora.

Gotovo svi teatri i pozivni autori iz inozemstva bez iznimke pripadaju krugu slavni "ljetničarstvom" revolucionarnih ideologija "novog" kazališta. Iako sad već vjerojatno, odavno vjerojatno i skupa tolika i sama "crni" građanski umjetnici. svi dani još uvijek live pod sjajem negdašnjih kazališnih revolucionarnosti i radikalnih nastupa na okamenjeno buržoasko pozorište "buržoaskog, glazbenog i slatnog" kazališta, jednako toliko i u svojim ljetničarstvom društvenim angažiranostima i svjetonazoru. Odnos teatar i **Daglenio Barba**, a predstavom *Scenarij*, nas baviše upravo tragom po ljetničarstvom ritualima, koliko god zakon svih desetljeća od ljetničarstva ovaj takvih eksperimenta danas to funkcioniraju na dramaturgijske buržoaske izgleda napredni. Berlinu: *Scenarij* gotovo je s *Scenarij* *Scenarij*, što je savršeno u slihu njemačke kazališne škole kako su dramaturzi tog glazbenog kazališta već desetljećima u repetitivnoj dijelu hoće li u novog sezoni igrati naprijed Brechta pa onda **Heinera Müllera**. Ti pak drsko i odvratno promijeniti dijelovi igrati naprijed Müllera pa tek onda Brechta. Iako bi ovaj ljetni repertoar u novog sezoni **Giorgio Strehle** u berlinskom je Piccolo teatro di Milano postavio *Otak rođio Marivauxa* i vjerojatno najizbujljivije autorsko kazališno festival. **Wildeova** *Scenarij* u ruzi **Stevensa** *Scenarij* pokazala je toliko i kako i na Otaku domaću berlinsku mogla dobro i spretno (iako je nejasno zašto) osmisljeni i "društveno angažirani". Pored tolika tekstova samog Breckoffa, potpuno pokrajnjem gospodina **Guana Wilde** a njegovim bajlom ljetnom na severu po ulaznici buržoaske s ciljem revolucionarnog angažmana u ljetničarstvu ruku nije potpuno a delahu a njegovim ljetnjama.





Mikhail Baryshnikov

U plesnom programu nije dopušten ni najmanji ničak. Carlo Rinaldi, balet predvođen **Majem Plišeckijem**, uz osobe Bojko Testa iz Moskve, **Mihail Baryshnikov** i **Marike Bejart**, jednako kao i domaća klasika Gauche spadaju u razredni odjel i nešto starijem, ali prosječnom kvantitetu izloženosti od domaćeg teatra sedamdesetih, i tangama pratećih tajzama godišnjeg festivala; blaženo, zadovoljavaju građanski krug publike, kritičarima oduševio je prijava na tansanje nedostojnika, a mlada madridsko-pariska koreografija izvrgnuta **Bianca Li** (kao savrem. iz "drugog filma") čudovito je već šestvinske generacije u Europi (vidjeli smo je i na flamkama) da bi im se mogla pridružiti.

Velika izjava, veliki teatri, malici i savremeni ritri estetika i arhaično kazalište, dahi su "teatral" festiva. Jedno ostaje najviše: nešto je festival neke projekcije napisa kao predgovor Tracora knjižnice, bitujući ih među postkama osamdesetih, kad one (kao u tansanju) s prevladavajućim estetikom sedamdesetih naplaćuju slobodno nove) nisu uzle u obzir niti kazališna realnost devetdesetih.

Kad je u putanju festivala predstavlja se domaća kazališna produkcija, Festival ti je ipak dopustio više samostalnosti i razlika tako su uistinu omaljavane i kvantiteti priložno knjige, kao i u "teatral" pojedinih trupa, redateljskih izjava ih napisa. Kognitivna Festivala, skupine Arriba i O. M. Teatra oko istraživanja Brechta, analitički Teatra Zancada, Teatro de la Cava, eksperimentalne i informacione skupine, trebalo se mogu promatrati u istoj razini s ambicioznom koprodukcijom više kazališta u okviru produkcije Festivala klasičnog kazališta u Meridi koje je poredila **Enriquezeta Mepelro**. S druge pak strane **Pido K. Glorie Montero** ili pak projekt **Jesusa Graçija Les Domingas**, utemeljeni na izvanznaš **Viana, Bakovickog, Randelaira** i drugih, stvaraju uvjet u spajanje kazališta koje istražuje sa dobrog izgrađenosti, što odužbu izvodi za predstava **Drugi Miquela de Unamuna** u režiji **Jacobiela Bielshog** i izvedbi **Compagnie de teatro Nuevo**. **Leckoflav Kveth** trupe Semijopano kazalište pospiličavaju je već nadirne ekspozicionog teatra tek toliko da bi se odgovorilo napreva savremu, a **Santiago Ramos** istražuje u **Davida Mameta** potpuno u doštatu a porodišni i dramaturški teku objavljuju napisa predložim da ne Mameta jednostavno mora raditi, na čemu polje i nasaošć uglavnom. Ravni velika većina savremenih poznanja za autorom toliko američkim da ga je izvan američke kulture gotovo jedva moguće dobro prihvatiti. Mir koncerta i same dvije, ali uistinu ajane izlabe, ona originalnih izjava i crteba scene i

kostima **Berolda Brechta**, i druga, naslovljena kao **Salome**, savremeni ritri s najvažnijim izjavama napisa napredno što su se odužila na temu plesnice i glavnice **Salome**, nekoliko filmova među kojima je jedino veliko ime domaća zvijezda **Pedro Almedovar**, te naprevo i tribine, tijekom dva mjeseca putuju je savremene kazališne festivala dopada.

Sve ovo svrstano je pod nazivom "Krug **Berolda Brechta**", "Krug **Salome**", "Pozlatu Tracora knjižnice", "Krug **Henrija Purcella**", "Izjava na Jerezskom festivalu" i "Bosna u Madridu".

Dva završna festivala: program, osmišljen u znak potpore Arriba agencije u Bosni i Hercegovini, slobodnost s potpuna **Sanjeva** i nade u skori mir na prostoru Balkana, organiziran je u okviru **Jezerskog festivala** Međunarodni institut za međunarodno kazalište sa sjedištem u Madridu, koji je predsjednik **Rosa Kozleon**, jedna od najpoznatijih kazališnih osoba savremene Europe.

Program je počeo 14. studenog otvaranjem izlabe savremenog umjetnika **Irana Rosa**, dekana sarajevske Likovne akademije, čiji ciklus grafika i crteba posvećen stvaranju kulturnih spomenika u Sarajevu predstavljaju jedno od najpotrebnijih umjetničkih svjedočenja o barbarstvu rata. U istom prostoru otvorena je i izlaba crteba i raznom tematičkom djelo izlabe iz Bosne i Hercegovine koji se trenutno školuju u Republici Hrvatskoj, u organizaciji Kulturnog informativnog centra RHH u Zagrebu. Okrug stol 16. studenog s temom "Rat i umjetnost u Sarajevu" kojega je vodio **Antonio Romero**, direktor humanitarne zaklade **Aznagra** okupio je veliko broj sugovornika, intelektualaca, novinara, političkih i kulturnih djelatnika, Okrug stol o kazalištu u Bosni i Hercegovini održan 17. studenog vodio je **Hana Merdan** osobno, a ostala su glavnici **Konstantin** teater 55 iz Sarajeva **Vladimir Jekanić**, **Ratko Petković** i **Miljenko Vidović**. 17. i 18. studenog u okviru uglednog alternativnog kazališta **Četvrti zid** u Madridu izveli predstava **Ujro izvješćenog** **troustru** **Paula Hartza** u režiji **Vladimira Jekanić**. Nastup je sarajevskih kazališnih umjetnika dobio galeu medijske publiki i festivalnom programu i svitno na se posušen: najpoznatijih kazališnih osoba u Madridu, čime je nastup ovedgodišnjeg madridski **Jesule festival** i vele uspjelo nastaviti izlabe knag programa Međunarodnog instituta za međunarodno kazalište koji svoje odjele ima i u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, a od ove godine izlabe suradnje i s Festivalom **Spizako** (foto

Dario Lubić je dramati pisac i dramaturg u zagrebačkom Teatru **JD**.

# M E S T O

sodobna umjetnost

Aldo Milohnić

## Neofašizam i Postfeminizam

Adut iz rukava slovenske  
desnice je, prema Močniku,  
kulturni establišment,  
osobito predstavnici  
"školske književnosti", koji  
igraju na dvostruku kartu  
svojevrsnog političkog  
šamanizma: u umjetnosti  
figuriraju kao političari, u  
politici kao umjetnici

Književna kriza u Sloveniji bilo bi izvrsna "starija prijava" (case study) za analitičke tržišnih neologizmi. Dvantsigorske tržišne uspjeha namu odujavi na života preko stotinu izdavača, od kojih se neki doduše tek "pozivaju" ili recimo "heterogeni", jer su to i ne i jedna oblik proizvodnje, ali zahtijevaju i dalje izvrsno uspjeha. Prema je vlast najvećim dijelom u rukama liberala, ipak je govorena jasno da režim naplatiti ne vidi samo na jednu jedinu, boga. I to onu kojoj su gospodarski načini skloni soci "nacionalistički tržišni mehanizmi", već preko svojih različitih ministarstava ubrzanje država sredstva u izdavačicu reprodukciju. Tzv "veliki izdavači" - ako tako nešto u Sloveniji zapre postoji - uglavnom pokrepe lag državnih subvencija, dok se "male ribe" dovajaju kako znaju i umiju. Tako je npr. osam manjih "akademskih" izdavača osnovalo svoje neformalno udruženje Indica, koje predstavlja ne samo magan način zajedničke promocije, što će soci podizanja u uspješna tržišnog izdavača, već i oblik namno probudne solidarnosti. I kako to očito kuva, upravo su ovi gospodarski patuljci, marginalni u rubova književnog kapitala, producenti najvećih i najuglednijih slavnosti.

U "desnici" je u produkciji književno-kulturne literature ipak, ruku na srce, "budi". Tako se podata nepotvrđivog uspješnosti "budi", ukazuje se podata popularizirani kritika, što ih nije trebalo uvjetiti u kakve rubiku "podjama sjebnje" mogli u pregled oblikovnih teoretskih prirota u podršku književne i srodnih re estetskih oblika. Za se budemo nepazljivo, spomenimo primjerice nedavnu pogled Antačevog šibitnog književne na slovensku, što imamo zahvaliti zbilu ljubljanskog Gradskog književne (Mesto gledalište). Ista zbilu upravo priprema prijevod Pavlovoj književnog prijevoda, a u

igni su još Craig te pomalo zastarjeli Klasi i njegova Zlatovana i otvorena forma u drami Upisno se pojavila i starija o književni Dennis Fordia, u izdaju znanstvenog i publicističkog centra (ZPS) književne časopisa Maska najavljuje da kroz godine obnove recenzijske, slovenske i mehanizma, književne teorije.

Čvrste naravno, namo iscrpiti popis zastarjelih književno-teorijskih izdavanja. Za ove prigodu ograničiti ćemo se tek na dva izdavanja, koja najpuno ne odražavaju "budi polja", ali nam tako marje zastarjela za trenutak i kontekst u kojim se pojavljuju. Prvi je u posebnom izdaju časopisa, kojega zbog rje govje (pre)judicijskog imena (Ljubljana za književna imenata, aktiviraju i novu antropologiju u Sloveniji sklonu politiziranju u OKZ, te o njegovoj knjizi Rastko Močnika. Kriminološki II: Koliko futurista, u izdaju zbilu Studia humanitatis, jedne od najuglednijih izdavačkih kuća što su ih imjetele življeno-alternativne osnove. Poseban izdaje OKZ, trenutno najizvrsniji časopis za društvena pitanja u Sloveniji, posvećeno je tzv "budi establišmentu". Publikacija je otisnuta u vrijeme održavanja festivala šibit žene (Mesto žene), koji je pomolio nevideno mnogo predstava, filmove, video, knjige, umjetnika, književnika, kojih su autenti, a čisto i izvedenice, žene. U okviru festivala održan je i vladavni simpozij, koji je osobito uzburkao neke ovlađuju petrijarhalistički ustrojene masove. Ali o tome nešto kasnije, i o vezi s Močnikovom analizom filistinskih subjektivizma.

"Ženici" OKZ, na sreću, nije tek ova u prostoru i njihov se prirota upravo u već ukusijeno tradicija propitivanja "budi trenutak" ustari dakle društvenih znanosti, umjetnosti i politika. Alternativna svesa subkulturalnih i književno-kulturnih pokreta u budućim osnove održavaju i u

Ljubljana  
11. 11. veljače 1999.

[illegible]

Utvorom, venastio broj Giuseppea 1322  
pogovao se u trenutku kada je teren već bio  
dobro preprečen. "Za tako elastičko i  
stabilno odličje smo se u skladu s idejom, da  
"formis" imamo najviše nego u stvarnosti  
je, naprotiv, razumljivo i diversifikacija", pise  
u svom uvodniku urednika časopisa Melita  
Gastel. Temat je strukturiran po podnaslovima:  
Biserica, Hita, kasabine itd. Doo koji nas  
odje naplate znanja je ovaj posvećen  
teotri. Da ovaj umro pise u "posthumum"  
"jamo nam je već u početku - kasabine  
sekolpa otvara zame sponi, a ne sponi.  
od onaj se vještajno razlikuje: formu-  
racija dila kasabine na glavi Biserica  
Biserica, kasabine teotri i na Indije,  
a svom sponi Biserica dila dila -

zastupljenosti u kulturnoj politici našeg vremena, rasprava o problemu multikulturalizma i interkulturalizma na način postavljanja razlika, pa tako i onih apolitičkih. **Sue-Ellen Case** kao autorica na području feminističkog i ljevičarskog kvasizna, a njemački na talijanski citirao i Britici, CICI je ponovio njen svoj *Postpolitički feminizam na sceni*, u kojem autorica analizira ženski kolektivizam i ekonomizam u SAD, koji je bio snažan u 70-ih, ali se ugušio u Reaganovoj Americi 80-ih. "Kritički sve globalizirani problemi kapitalizma i nacionalizma mijenjaju se brzo na djelovanju autoriteta njih. Dostizanje 90-ih, vrše između politike spolne odgovornosti i interkulturalističke među kolonije, prethodni-

knjiška kritika 70-ih, bilo su potpuno "unostrešeni", kaže Sasa Kralj Čase. Od gungljev elapsiranosti iz 70 ih ustao je tek postmodernistički performans, adobno njuškajnik u neodivduiduljamu i konformistički fetišizam. Josette Ferai naspravlja o ulazi: žene u suvremenoj teoriji glarne na pjeziju *Tu Folletiere*, kazališne umjetnosti iz Kanade, dok *Svetlana Slapiak* u svoi teksta *Erziska Muzika* ih ponavlja bez kolonijalizma i parafrazu o nekom suvremenom *Changama* *amika*, *ilove*.

Zastupnici, Gori dema i sva njegova popratna događanja, a dio što je i posebno zanimanje čitatelja (KZ, napali su i ljubavi i demociji) Kao samozvani, recimo, to da su najviše u svojim književnim "demokratskim festivalima" bile upravo - bene. I dok su kritike, koje su stigle iz "ljevih" krugova, mlađe baze, barem čisto društvenog naravštva, "demokracije" su morale sastaviti preobličeno popularističko diskursu i komeći u fakultetno medijsko rukopisiranje. I to je jedan od razloga zašto treba posvetiti novu Močkovsku knjigu Kekoju akciju? Raspoloživi prostori i tematski sklopi ovog poligra na dopunjavaju nam detaljniji analizu Močkovske knjige. Već pojednostavljeno rečeno, Močnik uspostavlja politiku i magiju i naključje da je riječ o sustavima koji djeluju na način obratne proporcije. Za djelotvornost samostane magijske prakse, nije potrebna pacijentova zaverica prema, niti pojedinačne prakse, već njegov (pacijento va) vjere u magiju kao takvu, što možemo nazvati "opretnim skupljanjem". U

političar pokušavao objasniti stvaranje Kruga. Moćnik naziva "ograničenost vjersvoajev" općenito mišljenje ljudi na vjersku u politiku (imastraja je pvoavaz, marapaljanje itd.), ali tako vjersku nekako odvođenost politiku. Kako pak umjetnost razbija okvire "nagom razumomnosti", tak obično "ograničenost skepticizma" susrećemo i u njoj. Umjetnički lektur ovaj na kritiku pojednog umjetnika odnose njegove umjetnine jest vjera u umjetnost "uspjehe" to je, grubo shematičnosa: u pojednostavljenju, hipotiza i koje iznata Moćnikova analiza bitnastih političkih i kulturnih sfira, koje predstavlja svoj nepostojanje i potencijalna opoznost fabrike dvenske politike "postkomunističkog" sudaštva. Aditi se rukuva sjevnake darsen ja, prema Moćniku, kad tami establišment, sudaše predstavni "loške književnosti", koji upoje na dvostruko karu svjetovnog političkog štamizama u umjetnosti figuralne kao političke, u politici kao umjetnici.

Kako se po našoj pravici iščlenijo logod  
artificalizma, sportna poverje, i komariz-  
mam, Modelkovi kritiki iz kruga sledih  
slovenskih listov pokusih su mo parira  
"arabizem po soviti" i zaseditvam

komentarima o "terminološki nedodijeljenosti". Najopasnija izmitka krige koje *košta filmařa* zapišao je na stiznancima upravo onaj biograf koji je predstavio napao festivali čudne scene, samperajski na internacionalizirani i raznašanje svetog putanjaharističnog mira. Dvačlana nametla, koji zašutjeva da bude okarakteriziran kao "holističan" i kao vjetar u jedru potencijalne filozofije, na same reke umjetnički sfere, već i društva kao cjelina. "Holizam treba zasvetiti ugled parlamenta", tvrdi Mađarić, "jer i on svoje pobode zruge zruge parlamenta. Pa i to, u prostoru 'javnosti', stane je kako se čini izmisliti holizam. Ako nametla javno oružje nije takve da automatski 'detektira' falsifikovane izjave, da ih kao pojedinačne odbacuje i kao općenite prepoznaje, već i nagoravljenjem svojih pomena holizam može detektirati javno oružje". U tome je moda i najveći preput nagoravljen lektora politika u Sijeverji, koji se izvratno upravo tijekom festivalnih dana, koji je oplemenio prostor javne debate neposrednom umjetničkom i intelektualnom produkcijom, ali koji nije tako rjeđi čovjek odlično odgovorio na darsenbke pokušaje tvratnje tog tekora mađarskom uspostavljenog prostora javnog dijaloga.

Aida Milušić je kazališni sekretar i član  
uredništva slovenskog kazališnog magazina  
Maska

## The neofascism and the postfeminism

Alida Milčević is writing about the two new books, recently published in Slovenia, which raised a considerable argument and strong reactions. The first one is actually a special issue of the *Revue für die Critik der Science*, dedicated to the "female creativity", which was published as a part of The City of Women festival, held in Ljubljana. The whole project was strongly criticized from both the left and the right wing, because of its "internationalism" and "the shake-up of the patriarchal peace". The second book is *How much of the fantastic*, written by the famous Slovenian theoretician, Eustko Mečnik, who is comparing politics with magic, treating the art as "a magic of the contemporaneity". Mečnik describes the Slovenian cultural situation as a kind of "political shamanism" inside with the representatives of the cultural establishment art as the artists within the politics and the politicians within the art.

# Kopenhagen



je dvanaesti grad po redu koji nosi naslov kulturne prijestolnice Europe i to za 1996. godinu. Program koji, čim sedamdesetak slobodnih i lokalnih stranaka izuzetno je bogat, a što se tiče kazališta, skrojeno je nekoliko različitih programa. U prvom programu, Europsko kazalište, na prvom mjestu je Jan Fabre s predstavom

Universal Copyrights (o kojoj se priča da će poslije i Zagreb u sklopu Fankaza). Riječ je o Fabreovoj vlastitoj drami inspiriranoj sveprisutnom fascijacijom katastrofističnima, Monty Pythonom, glazbom The Beatles sa White Album-a i Charlesom Mansonom. U istom programu nastupit će i švedsko/rusko/belgijsko/francuska skupina **Kremet Control**, kazalište elektroničkog (pak mainstream) stila koje se često bavi temama otuđenja, stila i medija. Za ovu priliku pozvana je predstava nove europske zvijezde, rumunjskog redatelja **Silvia Pucaretea**, Oluje u produkciji **The Nottingham Playhouse: Needcompany** će u Kopenhagenu prvo putno izvesti svoju produkciju **Macbetha**, a nastupit će i nama u Evropskoj poznate danske skupine **Cantharis 2** i **Van Weiduck**. Poseban podprogram ove cjeline bit će festival multikulturalnog karata "neMAP". Ta su nazvana imena poput Kazališta majmaja iz Skogja, Theater an der Ruhr, Roma Theater Pralipe i Wikateaters. U ovom programu je i hrvatski redatelj **Branko Branzow** koji će gostovati s predstavom **Bojke** nastalom prema novom tekstu **Gorana Stefanovskog**. Predstavu koproduciraju

Glendisko (Jato, švedski Intercult, njemačka Pfema i Kopenhagen SS. Drugi program nosi naziv Kazališni događaji i počinje sveparcijom, festivalom i seminarom ISTA (International School of Theatre Anthropology) pod vodstvom **Eugenio Barba**. Pozvano su sljedeće skupine: **I Made Dimal** (ples Balija), **Kanichi Maruyagi**, **Sayo Kobuki**, **Netza Nakajima** (buto i kabuki iz Japana), **Augusto Guala** (Orma ples iz Brazila), **Pavigniani** (Džentil ples iz Indije), **Odin**



Kremet Control

Theatre (Dionisa) iz slavi Jerzy Grotowski i Dario Fo. Na samopuzi pod naslovom "Kazalište multikulturalnog društva" sudjelovat će, među ostalima, **Mario Vargas Llosa**, **Daniel Cohn Benfitt** i **Werner Herzog**.

Program Kazališni događaji nastavlja se malim festivalom kazališta lutaka i medija, a krug zatvara festival **Commedia dell'Arte**. Zvijezda festivala bit će **Giorgio Strehler** sa svojim **Piccolo Teatro** iz Milana, a nastupit će i **Dario Fo**, **Franca Rame** i **Mario Martelli**. Međunarodna žetva scena traci je i medija najzanimljiviji program u Kopenhagenu ove godine. Program počinje u srijedu, i traje do kraja kolovoza. Otvorila ga karuzelska atrakcija **LaLala Homen Stage**, plesna skupina koju održuje energična sredoba i akrobatski plesni stil. Njihova posljednja predstava **2** nastala je prema glazbi **Garinu Bryarsa**, **Iggya Poga** i **Davidu Byrnea**. Nakon njih dolaze iz Rusije Dvostroj mustrir-

Prije otprilike godinu dana (4. svibnja 1995, točno u 19h), otvoren je u MGC Gradec izložba *Posljednji pogled na Delft* gotovo nepoznatog splitskog slikara **Jadranka Runjića**. Četrdeset izloženih ulja na platnu, nastalih u razdoblju od 1988-1996, formalno su mrtve periode, inspirirane čuvenom Vermeerovom vedutom grada Delfta. Međutim, iza ove jednostavne formulacije krije se složeni, duboko promišljen i, što je danas uistinu rijetkost, dosljedno provedeni likovni program, nesvođiv samo na citatnost kao notorni postmodernistički kod. Naprotiv, **Jadranko Runjić** otkriva nam se kao zreli majstor sigurne ruke i prefinjene misli koji, strpljivo gradeći svoj likovni kanon, uspijeva prožeti estetičko i etičko ne upadajući pritom u zamku otvorenog angažmana. Izložba je prošla prilično neopaženo u medijima (što zbog receptivnog napora kojeg



Jadranko Runjić *Autoposteri*, (98,5 x 117,5 cm)

**Jadranko Runjić**  
*Posljednji pogled na Delft*



Zdeněk Fibich

svog redatelja Petera Steinla i tveđe Akademskog baletu Ruske armije. U ovom programu američki minimalist Philip Glass ima posebno mjesto. Prva će biti upriličena posebna projekcija filma "Koyaanisqatsi" i "Pawagatsi" uz zvučnu lekturu Glassove originalne glazbe. A potom će se promjenjivo izmjenjivati njegov glasno operni spektakli Les Jyfforts, Femles i koreografije Susan Marshall. Istovremeno u Kopenhagenu će gostovati opera Song of the Lark američke kompozitorice i koreografije Meredith Monk. Na popisu su još tri velike kazališne legende: Pina Bausch i Tanztheater Wuppertal, Anne Macchiline i Theâtre du Soleil te Tadashi Suzuki i Company of Yogi. Pina Bausch predstavi će se s dvije produkcije iz stalnog repertoara: Anne Macchiline predstavlja Le Janyffe u kojoj je Molierov predložak snježen u svijet islamskog fundamentalizma dok Suzuki igra Euploidnog Otčeta. Ljetnu scenu zatvori

će još jedan Kanadac: Robert Lepage sa svojom skupinom Ex Machina i to finalnom varijantom opusnove predstave The Seven Streets of the River Otta koju radi posljednje tri godine. Predstave govori o vremena od kraja drugog svjetskog rata do danas. Donor City ima je redovitog plesnog festivala u Kopenhagenu koji će se održati i ove godine. Na programu su dvije predstave koreografije Anne Teresa De Keersmaeker i skupine Rosas: obnovljeni hit iz 80-ih Rasas Danst Rouen i novi spektakl s 13 plesaca, tri operna govora i velikim orkestrom: Mozart/Concert Aris - an isto ili goro. Također iz Belgije, dolazi Alain Platel, koreograf u trupu Les Ballets C. de la B. Gai će predstaviti produkciju Le Partisan Comptoir koji uključuje devet harmonikasa i udaraljke. BVA, E. Jancu/Azule Zane Dance Company iz Amerike nedavno je zauzela naruđene stolice američkih novih provokativnih predstavnika o AIDS u koju će odigrati tri dana prije nastupa Pierce Cunningham Dance Company.

Na kraju spomenimo da poseban program dobiva i afrička kultura. Gotovo sva slavna imena današnje afričke kazališne i glazbene scene stit će u Kopenhagen. Spomenimo samo neke: Angelique Kidjo, Manu Dibango, Babal M'bel, Plein anambl iz Gane, The Caribbean Dance Company, The Handspan Theatre itd.

## Edinburgh Međunarodni festival u Edinburghu

razgleda je ovogodišnji poluzimski program za ovaj jubilej 50. obljetnici. U 1996. Festival nastavlja održavati svoju svoju poluzimskih osim: da se u jednom od najbježišnih europskih glazbenih umjetnici i posjetitelji svih nacionalnosti mogu okupiti u svečanosti najbolje glazbe, kazališta, opere i plesa cijelog svijeta.

Program 50. festivala gleda u budućnost dovodeći "naglasak" na izvornost i umjetništvo 1996. godine. Kao što je prvi festival uopće ja organiziran 1947. Skupine koje će posjetiti Edinburgh uključuju Houston Grand Opera, Marika Graham Dance Company, Theatre Royal de la Mennais u Bruxellesu i San Francisco Ballet. Među obiteljima koji će nastupiti još i New York Philharmonic, Ruski nacionalni orkestar, Philharmonia iz Osla, Cleveland Orchestra, Orchestra of the 18th Century i The Hannover Band. Program potpisuje office

iziskuje, što zbog činjenice da je Zigrub početkom svibnja 1995. proživjela svoje posljednje dane, stoga smo osjetili potrebu da to pokušamo ispričati, i fizičke i metafizičke veze između bendičke i grada 11% vna priče o njegovom blizincu pokušajte domisliti sami.

Ovaklo, "Posljednji pogled na Delft" na ovaj ili onaj način, sadrži: 208 kitova, 23 zemljopisne karte od kojih je jedna



Jedinstveni koncept: Pogled na Delft (198,5 x 117,5 cm) - on koja proizvodi mjesечно, Delft koji leži u zlatu; Moynihanova kula,



Vernier Van Delft: Pogled na Delft (198,5 x 117,5 cm) - on koji na sjevernom spratu, bijeloj kuli i njezinoj kuli, dugogodišnje umjetništvo i Jan van Vermeeren i Antonijus Tapleson, 17. stoljeće, dvije žene u nizozemskoj narodnoj



Kurt Masur

i gradskoga Roberta  
Wilsons, Roberta  
Lepage i Petera Stein  
te nastupe nekih od

izvršavajući svojih  
dijelova. Franca  
Grugaux, Christoph  
van Steenmyt, Marissa  
Janssens, Sir Charles  
Mackerras, Kurt  
Masur, Donald  
Runnicles i Kurt  
Sanderlinga. Period ovog  
festivala paralelno se  
održava i 50. Prvi fes-  
tival u Pibulo festival.

## Cankarjev dom

Kako u Zagrebu više ne postoji niti jedno kazalište koje sustavno, izvan festivalnog programa, predstavlja strana kazališna predjeka (kao je to nekada činio Žbogar), predložimo vam da se svako tolika uputite u Ljubljano u Cankarjev dom. Tamo kako izgleda njihov dvogodišnji kazališni program:

**Mario Pejljan**, mladi slovenski redatelj, već tri godine radi na projektu/situaciji *Loderm-folter* u okviru *Projekta Alot*. Cijela projekat razvija se i prezentira kroz tzv. površine, a ove godine, u travnju, predstaviti će "čelenta površina", površina dodira koja otvara poje istraživanja i komunikacije i koja "prelazi granice predodređenosti i izlazi u otvoreno područje slobode. Površina dodira će za djelatnog promatrača pokrenuti svestiti tajne i kojima će preko tehnoloških nadogradnji i imati mogućnost suditi se sa običnim, sadržajima i iskustvima naklonstva Ludbena i njegove mlađe, lokalne prijava."

Premijera je planirana za 20. travnja.

Od 19. do 21. svibnja u CD-u možete vidjeti slavi

Pierrea Marivauxa u režiji još slavijeg **Georgia**

Strehlera.

Za ovu godinu u CD-u planira se drugi Festival suvremenih sceničkih umjetnosti *Exodus*. Očekuje se da se od 25. svibnja do 7. lipnja, a na programu su, među ostalima, **Eleonora Nekrošius**, **Sabara Tsahigawana** i **Skupina**

**Maguy Marin**. Maguy Marin je danas već pjevan suvremenog francuskog pjesa. Skoro je zavrtio kod šejbata, a radi kao nezavisni i kumografijeta uistinu čudnim, puzavima iz balustrade kupa. U Ljubljani će predstaviti dvije predjeka: *May B* inspirirana **Samuelom Beckettom** visoko je konstruirana i neretko predstava. Već je dobijala preko 350 izvedbi. *Watercool* je predstava za 13 pjesaka koji kroz predstavu postaju i glumci i glazbenici



Maguy Marin

*Magy Marin, Adonis i Eru, kuće  
od cigle, skupina, površine gde Alot*

Različite situacije, razne  
ovisne suprotnosti, redov  
kazu objektivno na stajali-  
staj, mogućnost iznaka, ideala  
na projekciju grada puna  
čestoje, praznu baci križale  
vode, atelije, situacija-  
sudbina **Eleonora**  
**Nešrošius**, a opetna, 4 veli-  
ka kama prava, g opet-  
tiču situaciju na upat-  
toku Europe krajem 20.  
stoljeća i odnosi u blisk  
sila preta a taj situaciji,  
problem omamitosti o  
umjetnosti. **Eleonora**  
mogućnostje o situaciju

objektivno na **Eleonora** opetna: o mrtvi  
ne zidu, **Eleonora** opetna pravi-  
jefama na činu i bježi (čelenta), opre-  
nju o iznaka kretnju povijesti, 40 pjesaka J. Runjića, nesavršenost izvedbe kao kategoriju ljudskosti,  
uspomenu na **Duša** **Nešrošius**, 8 razvoja, 34 staklenke, tupa za polaganje majkama, zika koja vuče na čelenta;



Jednako Runjić:  
Jeditor  
(101 x 101, 5 cm)





# HUNPIKD

postovima raznih kulturnih institucija, igone u stvarljenju dvoranama godišnj kazališta, a glavnina uglavnom iz "stalnog radnog odnosa", a izvede ih nezavisne produkcije ili kazališne družine. Navedena kolona nalogistički jedan je od osnovnih načeloga osnivanja Hrvatske udruge nezavisnih producenata i kazališnih družina (skraćeno HUNPIKD) koja je osnovana 30 lipnja 1995. u zagrebačkom KTC-u.

Glavine su pravne strane u nezavisnoj produkciji i kazališne družine ubrajaju se sve one čiji suradnici ili vlasnici nje izdaju ili imaju udjela u vlasništvu. Takve se, opet, razlikuju po načinu osnivanja i organizaciji rada. Prvi je tip produkcije s vrlo dugim tradicijom u hrvatskom glumištu kazališna družina osnovana od snažne umjetničke ličnosti koja obično u čuven vremenskom razdoblju realizira estetski odnosen tip kazališta. Drugi tip počeo se pojavljivati posljednjih sezona. Razlikuje se jednostavno nezavisnom produkcijom. Moćnici ovoga tipa produkcije su kazališni profesori koji umjetnički i financijski odgovaraju za produkciju. Za razliku od družina, nezavisne produkcije oblikuju se oko projekta produkcije koji traje dok postoji interes gledateljstva za tim naslovom.

Nezavisni kazališni projekti nastaju najčešće na dramskom predlažu koji svojom aktualnošću, tematsko i prvoklasnošću, postizavaju veliki broj izvedbi.

Treći oblik nezavisnih produkcija, koji može ujedinjavati navedena dva načela, su takozvane male produkcije, gdje se glumci izvedbe pojavljuju kao autor svih segmenata predstave; pisci, redatelji, scenografi, kostumografi.

Principi i načini organizacije izdružuju su i za druge vrste izvedbenih produkcija poput plesnog kazališta, komercijalnih kazališta i sl. Čiji su predstavnici također članovi udruge. Na osnovu kojih skupštini HUNPIKD-a sudjelovala je triinast i četiri predstavlja kazališnih i plesnih družina te nezavisnih producenata. Vlasnici poduzeća koja se bave kazališnim produkcijom i organizacijom gostovanja. Skupštini su prisustvovali suradnici iz Koprivnice, Osijeka, Vinkovaca, Varaždina, Virovitice, Umaga, Pula, Bebrinika i Zagreba. Osnovni ciljevi udruge su, pored promicanja tih vrsta produkcija, stvaranje boljih uvjeta rada i usaglašavanje organizacijskih i proizvodnih odlika.

## HUNPIKD za ovu sezonu planira:

- inicijati dopunu kazališnog zakona koja regulira status privatnih nezavisnih produkcija i kazališnih družina,
- razraditi prijedlog jedinstvenog kriterija financiranja nezavisnih produkcija za cijelu državu,
- organizirati zajednički informativni sustav s ciljem protoka informacija o aktivnostima članova udruge,
- pokrenuti izdavanje tjednika o novim produkcijama i izvedbama predstava članova udruge,
- sačiniti adresar s tehničkim i drugim podacima članova,
- predložiti korektore u zakonu o pozivima
  - pored na autorsko honorarom
  - pored na sponzorima
- u dogovoru s godišnj vlastima pronaći prostor za rad i produkciju članova HUNPIKD-a u Zagrebu i Osijeku.

Projekte će koordinirati i realizirati izabrano vodstvo HUNPIKD-a: predsjednik **Darko Funak**, potpredsjednici **Rejza Bačić** i **Matko Bagić**, te članovi Izbornog odbora: **Mare Seandrić** (Zagreb), **Ramiro Bogdan** (Čakovci), **René Medvesek** (Zagreb), **Vladimir Stojanović** (Zagreb), **Hrvoje Nuharević** (Ploče).

## HUNPIKD

HUNPIKD is The Croatian Association of Independent Producers and Theatre Companies. The association was founded in 1995, and it's projects for the 1996 are:

- creating the annex to The Theatre Bill, with will regulate the status of private and independent productions and theatre companies
- the proposal for the state level common criteria of financing - the organising of the information link system
- the publishing of the monthly informative revue
- the publishing of the address book containing informations about the producers, distributors, artists and available work places
- the finding of the new working places in Zagreb and Osijek.

čvenu tendenciju da je svijetu naše civilizacije pokrenio iz antičke Grčke, 18 fileniki, sučel prava žrtvama, — mjesecima, jednu nužnoma glava s dvije ruke, prirodne fenomene, veliku vještinu, imena plina, lanena ulje, uljane baze, stih od nepoznatog, fotografiju Mjeseca, naslikani otel Sunčevih pjega, izmijenjeni knički, kip žrtvuje u pozni srećnošću učiteljice, plima, lutrija, serpentin, notpis "Vračan se odman"; 3 sjene Jadranske Nugiše, poneku dilaču iz kista, poneku dilaču autora, geometrijsku optirakciju, miteolojni okvir čaršćenje, spamušenu grančicu, visoku temperaturu crkva i nemoguću žvotalne uvjete u većem dijelu afričkog



kontinenta, niska temperatura zraka i jednaka nemoguće živuće uvjete na Grenlandu, bijele plinice; duga noćne negovane s nadložne sklapani sanjarenju i snu, nekoliko djevojača s bradom naučnicom, tjeskobu, konodu se sklonivši hrvatskim krilom, krunar, 2 sjene Stajfajda, sve brže i buduće promatrala "Posljednjeg pogleda na Bejt", nekoliko žirskih predaka, ono što je nedostupno, još mnogo toga...

Jozo Radošević:  
Hrvatski, Don Kuag  
(1997) 20.



# *Mreža Network*

*internet*

*festivali*

*adrese*

*kontakti*

**Ritsaert ten Cate**  
Amsterdam,  
28. X. 1995.

# Govor za IETM

Tržio! su od mene da govorim o priraju  
uspješavanja mreže (networking). Ispitajvajući  
taj zahtjev, odati bi vam govor koji sam naslovio  
Grupni planovi za šaljivo nastavljanje, premda  
nista od toga ne izlazi iz svoje.  
Uz taj govor vidjet ćete i video zapis dvajdeset lica-  
anskih umjetnika, **Fichtija i Weiss**, njihovog  
komada *Der Lauf der Dinge*, što bi se prevela kao  
"kako stvari teku, kako stvari teku svojim  
tijelom". Snimanje ovog zapisa zahtijevalo je nje-  
kinoje specifični odabir i veliku količinu pre-  
ciznog planiranja.

I evo prvog prizora:

U utorku, 24. listopada, International Herald  
Tribune donio je na svojoj drugoj stranici snimku  
dva oca. Jedan je od njih Židov, drugi je  
Palestina. Njihove zajedničke karakteristike  
uključuju i činjenicu da su jedan i drugi duboko  
pobožni ljudi. Osim toga, obje su se osigurali  
snove u stotinama rata koji bijesni u tom dijelu  
svjeta i koji jednako pogadaju oba naroda. Godine  
danas najviše pogorjave svojih snova, oca su se dva  
oca zajednički obratila izraelskoj i palestinskoj  
mladi.

Njihovi su sinovi poginuli zato što je Palestina  
okupirana Izraelom, Izraelom komandosi orga-  
nizirali su europskošaljivku akciju tijekom koje su  
ubijali oba mladića.

Jedan lokalni tjednik izradio je njezese napora da  
dogovor susret dvijece odevi. Kad su se napokon  
susnili, obje su se neopamtljivo otisnili kaškom  
iz je toga zajedničko i odušili su zajednički  
djelaviti.

Kako bi se moglo obratiti Židovskoj mladi, otac  
poginulog Palestine stavio je iskopah religioznog  
dionista, otac Židovskog mladića obiskao je takijah  
muškaracnog šelka. I reko su okupljenim ljudima:  
"Nemašmo drugog izbora, no da živimo zajedno. Mi  
živimo u ovoj zemlji, obje su sine patili, obje su  
sine patili čijem životima svojih snova. Svi su se  
moraju ponijeti."

Drugi priis, relativno nesevan i usporediti s  
prvim:

Toneel Teatraal, nizozemski časopis za kazalište i  
umjetnost, u njegov belgijski bilžanac  
fir, objavili su zajednički broj povodom odlazanja  
kazališnog festivala, godišnje manifestacije u  
Nizozemskoj i Belgiji, koja poziva najbolje pred-  
stave holandskog i nizozemskog kazališta tijekom  
prošle sezone, a ustanovljena je po uzoru na  
godišnju manifestaciju *Theater Duffer* u Berlinu.  
Između brojnih članaka vijednih priisje, u tom je  
zajedničkom broju Toneel Teatraal i Itca objavljen  
i agresivni zahtjev holandskog kazališnog redatelja  
**Jana Ritsena**.

Ritsena je napisao kako se mi, kazališni djelatnici,  
moramo prestati ponašati kao da se stvari koje se  
dogadaju oko nas zbivaju bez ikakvog našeg  
učešća ili odgovornosti. Napisao je kako mi,

trioe, stvarimo vlastiti okoliš, te kako u vezi s  
tim moramo nešto poduzeti.

Dva mjeseca kasnije slučajno sam susreo Ritsenu i  
ispitao sam mu se što mu mislim ranije pisao,  
kako bih mu se nalazio za ovo što je napisao u  
svom članku. On mi se sardonično nasmejao i  
rekar: "Čaduo. Vi ste prvi Nizozemci koji je uspio  
spomenuti taj moj članak. Učinili su to neki  
Belgijanci, ali nitko iz Nizozemska, do sada."

Drugi kazališni prizor:

Nakon što su govorili Palestine i Židov, jedan  
mladi izraelac upitao je Palestine kako to da nije  
prihvatio promjeru u svom sinu. Otac mu je  
odgovorio: "Iskrio je to. Nisam znao što se doga-  
u duši mog sina." Taj je izraelci mladić kasnije  
rekar: "Želio sam mu pogovoriti, ali ne mogu.  
Žao mi je, ali ako mu je stvarno stalo do mira,  
onda mu je dužnost da nešto poduzme."

Jedan je Palestinac upitao Židovskog oca kako to  
da Židovi koji ubijaju Arabe osluko prolaze na sada,  
dok Arapi koji bace makar i jedan kamen moraju  
odsjediti u zatvoru nekoliko godina. Izraelac mu  
je ovako odgovorio: "Vi ste mladi i tražite pravdu.  
Ja više ne tražim pravdu. Nema provednih vijda;  
postoji samo najbolje što ljudi mogu ubiti. Bolje  
je za Židove da traju pravdu u svojoj blizini, među  
svojim braćom i sestrama, među svojim prijateljima.  
Tu možete utjecati da se stvar promijeni.  
Ali apsolutna pravda? Ta ne postoji."

Prizor treći, srednji plan:

Sljedećeg jutro nakon što sam pročitao članak u  
Herald Tribuneu razgovarao sam s jednom od naših  
studentica. [Među se sjedebe da ja vidim na  
razvijanju programa postdiplomskih studija, po-  
natog kao DaArts. Sad smo u trećem semestru  
druge akademske godine. U tom semestru od stu-  
dentata se traži da provedu istraživanje okolnosti  
koje bi bile pouzdanu nekog mjesta po njihovoj  
izbiri, te da odrede što oni mogu pružiti tom  
mjestu i ljudima u njemu, umjesto da namjeravaju  
biti bi od tog mjesta i ljudi mogli izići.]

Spomenutu studenticu zapokupio je osjetila, a u  
svom se radu ograničila na vid i slah. Radila je s  
jednom skupom glumcima na pokušaju da glumica  
"vidi" kako "trglatu" njezina mlđa darna. Tvoj jata  
kad smo razgovarali bila je zadržana, osjećala je  
da je ponova na nuli. "Što mogu s tim što smo  
postipile napraviti u gradu?", pitala se.  
Predložio sam joj neka razmisli o tome da skup  
glumica bude, na primjer, vođić kroz izložbu "Dvije  
živote" koja je trenutno postavljena u Stedelijku,  
amsterdamskom Muzeju moderne umjetnosti.  
Glumica bi mogla tumačiti izložbu studentima  
DaArts programa.

Nicije je razmišljala trenutak o tog ideji, a onda mi  
je rekla: "Osim toga, završio me je nešto što sam  
dobijela proteklog vikenda." Bila je oduševljena  
na ponudu stote objektivne jedne organizacije  
koja se zove "Nizozemsko društvo za pomoć ti-

jeptin i slabovidnih osobama". Dvije tisuće stjeperih sudjelovalo je u proslavi, ali je manje od polovice imalo uzi sa "rodne oči" kao vođa. On koji nisu imali vođa bili su prištični gljajubi brzih put kroz okupljenu gomilu. Nisole se taj doživljaj snažno živjeti - u svakom mogućem smislu.

Kad se to odrazilo kao prizor uzet ravno iz nekog Fellinijeva filma, uzi je kao mekšava o tome kako se poratlano bio neugodno blizu stvarnosti. Ako bih mogao odabrati samo jednu sliku za diskusiju o uspostavljanju mreže i kako odvijati jedan element kvalitete takvog rada, to bi bila slika koju bih odabrao.

Ali je sam već imao u glavi jedan nađni model kojemu je Nicolae priča dodala oltar začina. Taj sam model prezreo iz jednog članka s naslovne stranice Volkanista od 28. siječnja ove godine i to nas dovodi do drugog kadrat trećeg prizora.

Nisole mi je odmah upao u oči: "Lijene rade zaboravili su hvatati ruci". Prije dvadesetpet godina prisjećam se da se sa svo suznoj linij rade vraća u Huzemomski sa svojih putovanja do 5000 kilometara udaljenih zimovališta u jadranskoj krajini. Nevidno ih je bilo ostalo još samo osam parova i odloženo je da im se potrla linja kao ne bi mogao odložiti. Preimenovalo u "zemljane rade" te su prije toliko klijali industrijskom pilatnom u prahu da više nasa male gotnebe loviti po neku uspinu ribu ili tragati za glitama kako bi dopunili prehramu.

Volante iz akcijskih skupina za odvajanje prirode godinama su pomagali vladi u provedenju tog plana za opstanak rade i danas u Huzemomski imaju obilje rade. Međutim, te nekoč dvije ptice postale su kući Gablaci i nisu više u stanju preživjeti u svojoj prirodnoj prebivališti.

Ovo mi je priča dovela u pamet publika koja je pomagala vladi odričati na životu kazalište (odnosno, činila je to sve do nedavno), dok se ritodolno činilo da su kazališni djelatnici izgubili sposobnost slušanja zbog čega se bave tim poslom. Sve se rjeđe događa da se kazališni ljudi prugu zbog čega rade neki kazališ i koji je uspeh vrha njihova rada.

Dovoljno znam o ciklizima kreativne energije i zato vjerujem da to nije čitav problem. Na moja osobna vjerovanja na stranu, ostaje činjenica da su izvedbeni angjestski danas u Huzemomski (i ne samo u Huzemomski) prilagodili najveći dio svoj produkta ogmivljenima službenih formula i odnurni uputstva o tome kako umjetnik mora tražiti novčanu potporu od vladinih institucija.

Mozemo predložiti mogućnost da se ta situacija razumije odgajati i pronaći neki vrsta ravnosti, ali — moje redavno iskustvo s niza sustavna u vezi s nacionalnim planiranu za umjetnosti u Huzemomski otkriva mi je koliko smo mi zapravo je neuspješni volodizirati bitn osoga što bismo trebali biti — ili čak željeti biti. Sljedeći analozi-

ju s rodama, naša linja čak više ne treba pedantizirati. Mi smo zaboravili letjeti.

Još jedan središnji plan: ovaj puta bi citat **George Steiner** odikao je govori na otvorenju Salzburškog festivala 1994. Rekao je: "Nikad još novac nije tako otkrio mislisa. Nikad još nije tako glasno vikao u našim javnim i privatnim preokupacijama. Kao posljedica toga sve su se vrh glazni koji artikuliraju filozofiju, politiku i društvenu povijest, estetiku koja bi prelazila iz europske balzime i bila od svjetskog značaja."

U svojoj knjizi *Seven Sirens Songs* (Seven Deadly Sins Today) **Henry Fairlie** piše: "Lijeni svetica, promisla i heroja, pa čak i uglednih javnih ličnosti, nalazimo zangrenu u savršenim osobama. Slava je osoba stvaranje vremena zavisti. Ona je netko kome ne prepuštamo nikakve vrijednosti, čija navedenost nije primarni uzrok našeg zangiranja, za koga ne mislimo da je mudriji od nas, veštaduniji od nas, nesebičniji od nas, da predlaže od nas nađi svoj posao, pa čak ni to da radi više od nas. On ili ona naprosto su bolje plaćeni." Fairlie je ta svoju knjigu objavio 1978. godine. Ja bih dodao da čak ne te odlika, da je netko bolje plaćen od nas, nije više potrebna - tako je još uvijek od pomoći.

Treći je citat uzet iz jednog razgovora u knjizi **Suzie Gablik** Razgovori prije sretnosti vremena (*Conversations Before the End of Time*), koji je objavio britanski izdavač Thames and Hudson. Gablikova je 1983. godine razgovarala s romanopiscem i esejistom **Davidom Plantom**. Pitala ga je utječe li sadržaje posredno starije svijeta na njegov svijet pisca. Plante je odgovorio: "Vrijeme koji kaka. Svjet bi trebao biti ovakav" tražavaju u mjeri nepodnošljiva, jer ja znam da bi ostvarenje njihove vizije bilo nešto sasvim drugo nego što su to on ili ona zamislili. Krajnje sam pessimističan u odnosu na nakone. Umjetnost može igrati nekakvu ulogu time što će ljudima dati slatku mogućnost u jednom takom neigmanom vremenu, u kojem su stvari toliko izvan kontrole. Sadržaj mi slatku mogućnost ovog što je izvan nečijih naklona, sklonu u riziku, mađi ne mogućnost nitiosti. Vrijeme mi da je misao moguća i vjerujem da pisanje i umjetnost mogu pobediti misao."

Krajnji plan dva prizora, oba gotovo živjiva: Prije nelo dan gledao sam predstavu jedne svoje prijateljice i kojim sam u nekoliko trenutaka bliska samodiva, ali je već gotovo dvije godine miam u čuo, ni vidio. Razveselila se što me nasa vidila, bilo joj je vrlo drago što sam gledao predstavu i nestajalo je čaklike moje kasetirane. "Iako mi je drago što te vidim", rekla mi je. "Znaš, čudno je kako se nam stalno na umu, ne može potraživati dana, a da ba se Jan ili je se upamio i ne kažemo kako nam je žao što nisi više tamo."

Nasmijehlo sam se i rekao joj: "Dobra je vijest da sam tu", razmišljajući pritom s nelagodom o činjenici kako se ovaj "biti tamo" proviše često upotrebljava kao funkciju, kao karikaturu, automatski podrazumijevajući "dugama na uslugu". Ono što težimo jedan od dragoga postaviti je odveć često usmjereno na produkt. Međusobni odnosi postali su dio ekonomije u potrošačkom društvu, u kojem je izgubljeno gubljenje na to što su osobe odnosi nekoj znači. Implicitna zasluženost dijelom je procijenjena nastužni teškoćama prihvaćanja umjetničkih upotreba, ali neke nam donijeti nikakvu dugoročnu korist - a mi bismo kažu kaskorodnu - ako se prilikomno pretpostavki kako je ono što bi se moglo izvesti od neke druge osobe važnije od sara- neta s tom osobom zbog nje same. Tu laži ključ za poboljšanje kvalitete naših života, što možemo postići i time što ćemo ljubavno prihvatiti kvalitete života drugih.

#### Prebizam na drugi prizon

Dan nakon ove zgodu koju sam upravo opisao dobio sam bocu šampanjca Premier Cru od vlasnika voćarnice u mojoj slici. Naš se međusobni odnos napuštio tijekom sastojao u tome da su on i njegova mužjaka obitni pribavljali seminare koje bih ja zatim od njih kupovao, ali kad sam prije otprilike godinu dana bio podvignut terapiji zbilženjem, vlasnik voćarnice nekako je otišao vrijeme otisao kako mi s njime nešto nije u redu. Njegov su simptomi upadljivo sličili onima što su prethodili njime medicinski postupcima i čovjek se, baš kao što je i sa mnom bio slučaj, smisao uplašio. Jednog sam mu dana otišao nazu i pokušao ga uvjeriti kako se to stvari, premda nima osobito upotrebe, njezavne upotrebe nego što nam to naša našta obično sugerira u običaj sro zamalo pogrjaviti u to.

Njegov je slučaj bio relativno lak, ali smo se mi nastavili zanimati jedan za drugoga i za stanje našeg zdravlja. I šest mjeseci kasnije, kad je moja bolnost bila manje-više pod kontrolom, on je zaključio kako je vrijeme da se to poslati i pošao nam je bocu šampanjca.

Što većini dobiva javno svijet oko nas, to brže se smog od nas izgube. Nedostatak pažnje u odnosu na brze stvari u našoj neposrednoj okolini siguran je znak da smo završili. Zabilježiti domaćinu ili domaćicu na večeri na koju su nas pozvali, sabiti odgovor nakon što nekoga upitamo kako je, pokazati da očigledno prijavljeno ili usluge koje su nam učinjene, ili pokazati ono što mislimo da je dobro... Ti razlied nevalni postupci predstavljaju prvi korak prema ugodnom ili ljubaznom ponašanju. Očidnost ih postupaka neubojna je zaprepa, ako ih pokušamo preskočiti kako bismo odmah prešli na drugi korak. Ako u našoj mreži tužbi da se usmjerimo na "ludu sliku" znanom ovi sive elemente u toj slici, nećemo uspjeti. Naše potrebe i izražavanje tih potreba moraju obuhvatiti i jedno i drugo.

I tu nalazimo jedan od prijedloga za uspostavljanje mreže.

#### A sada, semja totala:

Kako sam već ranije spomenuo, ja radim na programu postdiplomskog studija za izvedbene umjetnosti, odnosno kazalište, ples i glazbu. Ta fondacija djeluje pod pokroviteljstvom zajedničkog Ministarstva kulture i prosvjete ovdje u Nizozemskoj. To je nacionalni institut sa sjedištem u Amsterdamu koji usko suraduje s Villem Instituatom za obrazovanje u umjetnosti, poznatim kao AHK.

Uz pomoć osoblja, koje se praktično sastoji od četiri osobe zaposlene s punim radnim vremenom, nazivamo taj studij tijekom rada. Pozivamo mentore, gostujuće predavače, majstore svoga zvanja i naručite profesionalne goste da tijekom jednog semestra rade s našim studentima.

Pomoć selekcija studenata omogućuje nam da temeljito upoznamo svakog od njih i da točno znamo što je i zašto je - ili zašto bi trebao biti - uključan u program.

#### To je uspostavljanje mreže.

Svaki se semestar planira tako da bude drukčiji od prethodnih. Mi točno znamo što će se raditi na međusobnim dobavima, u radionicama, kako će predavanja biti održana i znamo zašto su ti dobavi, radionice i predavanja važni za studente, ali i za nas.

#### To je uspostavljanje mreže

Naše obrazovno djelovanje mora imati karakter namjene, umjesto da potvrđuje hijerarhijske strukture. Studenti, nastavnici, gosti i osoblje mogu svi učiti jedan od drugih. I na sreću, oni to i čine. To je uspostavljanje mreže.

Ovisno o programu, nastak ili večera predstavljaju utvrđeno vrijeme kada se svi okupe. Ti su susreti važni zbog zadovoljstva koje pružaju - nakon zajedničkog rada stječe zajednički oblik koji pruža priliku za neformalno namjenu informacija o tome dokle je što od nas stječe u osome što radimo ili pokušavamo raditi. Često pozivamo goste na te naše zajedničke obroke.

#### To je uspostavljanje mreže.

Nakon dobave, demonstracije, predavatelja i prezentacije dijelimo s ljudima izvana koji pokazuju intenzivno i konstruktivno zanimanje za naš rad. Pozivamo ih na nešto što će se održati sljedećeg dana ili za tjedan dana. Ali ne pravimo program za njih. Jednostavno, podijelimo s njima neki događaj.

#### To je uspostavljanje mreže.

S jednim čimn krugom ljudi koji su također izrazili obilježje zanimanje za ono što mi radimo dijelimo jedan instrument koji najviše volim polti. Taj se instrument zove DasArts dijalog i predstavlja kombinaciju glasnog i video materijala koji služi kao osnova za razmišljanje o svjetu u kojem svi mi, kazališni djelatnici i kazališna publika, djelujemo. Nazivom je odabrano 100 primolaca tih materijala, a oni koji ih ne primaju obavješćuju se gdje, kad

koga i ne kažu) svesni mogu reći najbližu tekstu potpisu.

To je uspostavljanje mreže.

I dok Davidi rade, radi, sartijska, dijeli s drugima svoju skrb i manifestira se, zanimanje za program rade i žni se. A međutim, nema ništa što bi se moglo posjedovati, ništa što bi se moglo kupiti, čak nema načina da se osigura posuđenica za neku priredbu i nema nikakve obveze, osim što se obavezu sartijska posuđenost, kako onih koji su pozvani, tako i sartijska.

To je uspostavljanje mreže i s obzirom na društveno i političko okruženje s kojim se moramo boriti kako bismo opstali, nadam se da će taj naš rad moći potrajati još neko vrijeme.

Ponovno su riječi Davida Plantea: sve to "može imati ulogu u preuzimanju službe mogućnosti". A preuzimanje nekakve službe mogućnosti onog što je izvan njegove kontrole, izvan njegovih načina, radi moći mogućnosti mladih.

I naposljetku, nekakvo kadrova "za svaki slučaj" koji se kasnije mogu umestiti.

Sjećamo li se još kako je započeo IETM? To je prvo bio sastanak bez dnevnog rada na festivalu u Polwengry, gdje smo vidjeli neke čuane predstave na otvorenom ili u društvenim domovima ili u parku, u kojima je bila i zgrada u kojoj se predstavljala hrana i piće. U okolici Polwengry bilo je sartijske klijente, ugostnih restorana. Bilo je mnogo jedinstvenosti, s ljubavlju pripovijene hrane koju su sudionici mogli podijeliti jedna s drugima i čim je dah zbivanja što istodobno intelektualno poticajno i opušten.

Širenje je zahtijevalo kontemplaciju. Nijedna predstava nije započela na vrijeme, moglo se vidjeti malo "finaliziranih produkata", čitavo je selo sudjelovalo u organizaciji festivala, a temelj je svima bila neformalna i neplanirana razmjena misli i iskustava.

Ne kažu predlagati rekonstrukciju tog vremena. Čak i kad bi to bilo moguće, naš posao nije biovanje u spomenika. Niti mi je nikada sugerirao kako su stvari stvar, kao što je trčilo, prodavanje predstava ili susreti raznovrsnih izumera i maeha, nešto tako. Nema ništa izvan u organiziranju diskusije o okvirima pretpostavki s kojima mi pokušavamo raditi ili u tome da se bismo ljudi miva naokolo, ljudi se, grli, rekaju i međusobno upoznavaju. Doduše, sve je to postalo pomalo mahnito, ali takva su pravila igre.

Međutim, ne mogu se obeti uspjehu da karakteriziramo IETM-a tijekom procesa njegova rasta kao organizacije, odnosno njegova potvrđivanja kao snage s kojom treba računati, sve više odražava sliku nekog poludjelnog društva. Ne osjećam nelo odlično nastojanje da se stvari pronađu za alternativu ili za stvarne susrete, koje je već postalo tako teško dogovoriti u stvarnom životu.

To me je podijelilo na jednu predstavu koju sam gledao protekle tjedne. Izlazio sam iz teatra poručiti, uvjeren da sam na sceni video

zastatljivu ljudsku pokazu. Ali kad sam ulazio u kazališni bife, shvatio sam da je prvi pakao tamo, na tom mjestu punom ljudi koji su se doimali kao da žele nistovati jedan drugog, kao da je to najrazumniji način da se provede neko vrijeme u društvu, a svatko je nevadno zalio i kako se to čini. Na trenutak sam pomislio kako bi trebala razmisliti sve kazališne barove u Amsterdamu, dok se nisam sjetio kako i je mogu brzo, mogao sam odlučiti da ne uđem, da ne sudjelujem.

Vraćam se na priču s kojom sam započeo ovaj govor. Ja tražim za prošloron u kojom je nekada židov i neki Palestina, spojivši svakom ljudskom očekivanju, nadi snage, hrabrosti i samiješanja da ponašaju kako mogu predanjeti boljem životu za njih same i za ljude oko njih. (Ta dva sva mladi se ne bi susrela u onom kazališnom bifeu, a još manje bi promislili način kako da porazgovaraju jedan s drugim i kako da podrže svoj bol i otpor koliko im je toga zajedničko.)

Na sastanku kojim je završen naše knjižne pripreme prošle godine u Nacionalnom glasu na umjetnosti u Nizozemskoj, profesor **Jeep Boorman**, filozof, dao je zaključne napomene. Slikajući mnogo tisu slika od rizaacije koje je bila pred nama, citirao je **Nietzschea** koji je rekao kako umjetnost, između ostalog, svjedoči o vrijednostima.

"To nije uvijek vrsta radica," rekao je Boorman, podijelivši nas na Antigonin tribor da stijedi vrijednosti koje joj diktira njena svijest i smrti, umjesto da se pokori ljudskom načelu korisnosti kako joj nalažu zakoni države. Kao što znamo, ona je za svoju vjernost i čine kojima je ta vjernost izazvala osuđene ne polagati smrti od gladi. Jan Ritsema je u svom članku istaknuo kako nije točno da se stvar naprosto "dogadaju" ili "nam se dogadaju", ni smo dio onog što se događa. Živna se ona što mi predijemmo, što odlučimo i što osimmo. Ništa se ne događa samo od sebe. Kao što ste upravo vidjeli u video zapisu *Pochty i Weiss*.

*Prevela: Maja Zemlinović*

*Ritsema i ten Cate vaditje je posljednjepolsmlog studija Davida de Coninck i voditje nekadašnje Mickey produkcije.*

# ENCC - European Network of Cultural Centres Europska mreža kulturnih centara

## Parijeklo:

### forum europskih kulturnih centara

Začeto 1988. od strane Vjeca Europe kao "Forum europskih kulturnih centara" ova inicijativa se razvila 1992. u "Forum europskih mreža" omogućavajući predstavnicima nadležnih europskih mreža da razmjenjuju informacije i obave posrpu na teme europskog kulturnog razvoja. Vrlo brzo ti su razgovori pokazali potrebu za posebnom europskom mrežom kulturnih centara. Nova mreža osnovana je 1994. tijekom trodnevnog susreta u centru De Warande (Turnhout - Belgija) na njihovu inicijativu i Federacije flamanskih kulturnih centara.

## Ciljevi

Mreža želi objediniti kulturne centre u različitim europskim zemljama i namjerava:

1. predložiti platformu za razmjenu iskustava u područjima upravljanja, organiziranja, financiranja, publike, infrastrukture i aktivnosti kulturnih centara
2. predložiti platformu za razmjenu umjetničkih produkcija, multimedijalnih ili obrazovnih projekata.
3. podržati razmjenu osoblja među kulturnim centrima, npr. kroz periodične obuke.

## Kriteriji

Kroz prvi susret u Turnhoutu odredeni su sljedeći kriteriji za uključivanje u mrežu:

1. Pridružen kulturni centar imaju na raspolaganje infrastrukturu u kojoj oni i drugi predstavljaju kulturni i umjetnički program.
2. Pridružen centar su istovremeno djelatni u različitim kulturnim i obrazovnim disciplinama poput teatra, izložbi, filma, videa, obrazovanja.
3. Njihov je glavni prioritet predstaviti umjetnička proizvode svojoj publici (limiti).
4. Oni imaju profesionalno osoblje.
5. Oni se, na neki način, oslanjaju na javne financijske podrške (pomoć privatne institucije su isključene).
6. Oni imaju potpunu slobodu planiranja programa.
7. Pokazuju se prvenstveno na suvremeni razvoj unutar različitih umjetničkih disciplina.
8. Kvaliteta je izričiti kriterij za funkcioniranje i programiranje centra.
9. Međunarodne produkcije uključene su u njihove programe.

Neki centri ne moraju u potpunosti zadovoljiti navedene kriterije, ali mogu se priključiti ako ih potvrdi intencija da ih zadovolje. Od članova se traži da plate godišnju članarinu.

## Oslobođenje

Mreža će organizirati godišnji susret, svaki put u drugoj zemlji. U međuvremenu ured će koordinirati sve aktivnosti i pripremati konferenciju za sljedeću godinu.

## Informacije

Ukoliko želite više informacija ili se želite povezati s mrežom, molimo vas kontaktirati:

## de warande

Staf Lauweryn  
Warandestraat 42  
B-2360 TURNHOUT  
tel. +32 14 41 94 94  
fax. +32 14 42 08 21





# MREŽA EFAH

aries-efah@gae2.posteLog.uk

globalno  
informacijsko  
društvo - nekoliko  
osnovnih crta

## o čemu je uopće riječ?

"Internet", "world wide web", "informacijski super-autoput" - što znače sve te riječi?  
"Websurfer" - kabe kanzani EU Martin  
Rangemann: Možda i nije, ali štogod bilo, sigurno je da stvara veliku zbрку. Medutim, dok skeptici i drugi pripisivanja, a idealisti i vizionari njeguju, sve više ljudi ulazi u taj na kraj i koristi ga

## Što je to Internet?

Internet je kompjuterska mreža kompjuterskih mreža koja, prema procjenama, ima oko 40 milijuna korisnika, povezanih čitav svijet uzajamnim vezama, optičkim kablovima, mikrovlnnim radijskim signalima itd., koje svi vođe da vas, preko vašeg telefona. To je samo jedna od mnogih globalnih mreža u svijetu, kao što su VISA (financijske kartice) ili GALILEO (sistem rezervacije avio-kartica).

### Kako radi?

Tehnčki standard sastoji se u protokola za razmjenu podataka (bespi i bizi) koje se zove TCP/IP. Tekst, slika, zvukovi (tak i u realnom vremenu) šalju se na određene adrese po cijeloj mreži, na osnovu kooperacije sa isporučitelj noje podatka, a ja ću svoje.

## je li koristan?

Svi koristimo politu, telefon i fax. Kulturne mreže i organizacije počinju na komuniciranje. Internet može zamijeniti te kanale, nego će ih profiliti i integriteti. Ako šaljete fax ili e-mail, uklanjate jednu fazu (stvari papir) sa svoje strane komunikacijskog toka i šaljete direktno iz svojeg kompjutera. Možete stvoriti i virtualno plan, tako da se ne radite obave automatski, dok spavate. Takvo komuniciranje može biti i jeftinije, i učinkovitije u vremenu. Njegovu stvar u van i tim jest što u ovom času ima samo 40 milijuna korisnika, pa ne možete doprijeti baš do svakoga na planetu ... zasto.

## ali što je e-mail?

E-mail je naprosto u većoj mjeri elektronska verzija faksa, postanskog sistema i beladna. E-mail postoji već više od dvestaset godina. Prvojeni ranih oblika e-maila su Minitel (Francuska), Microsoft (Ujedinjena Kraljevstvo) i BITX (Njemačka).

## o što je www?

Jo je najvažniji dio Interneta, nazivli su ga Rifičan u CERN-u kako bi se pomogao u razmjeni informacija i boljem objavljivanju njihovih istraživanja. Web nije fenomenalnoan stupom i najvažnije je da postoji zajednički nazivnik. (www = world wide web - "mreža Siroin svijeta" - op. pre.)

## prigledaj www

Pamilo Louve ima web-stranice poput kataloga ili brošura, samo što ih je više. Evropska unija podržava postavljanje vlastite web-stranice sa svim vrstama raspoloživih informacija o EU. Može poput EPIMF i Europe Jazz Network već imaju vlastite home-pages u pojednostavnom i dogledjima

u vezi s njihovim članicama i posljednjim vijestima o godišnjim sastancima

## gdje početi?

Potrebni vam je kompjutor, fax-modem, telefonska linija i veza s lokalnim isporučiteljem mreže u Internetu, koji obično isporučuje i programe (najbolje se koriste Netscape i Mosaic). Europa je Europa, pa neke zemlje imaju bolje usluge od drugih. Krenite u kupovinu.

## Što je to fax-modem?

Modem je kartinja, poput pametnog telefaksa, koja vaš kompjutor povezuje izravno s drugim kompjutorom (ili s telefonom). Pobjavljuje se u svakojakim oblicima, veličinama i cijenama. Sada se najčešće koriste brzine od 14.400 ili 28.800 (znakova u sekundi).

## Što je isporučitelj veze?

To je lokalna organizacija koja daje pristup elektronskom poštanskom sandučicu i ostalim uslugama, kao što je www.

## zbog čega se priključiti?

Jednom kada se naučite time služiti, otkrivate će komuniciranje olakšati vaš svakodnevni rad, omogućiti vam da razmjenjujete informacije uz manje utrošak vremena, papira i energije, da komunicirate brže sa svojim članovima ili partnerima, i pomoći vam da dođete do informacija korisnih u vašoj aktivnosti.

Možda je sada vrijeme da razmislite nažn na koji se dijelimo i primamo informacije. Ako Internet i druge tehnologije čine naše poverljive i telefonične pametnijim i prilagodljivijim u odnosu na naše potrebe, to bi nas zasto trebalo zanemariti. Ako k tome obelodanju činjenice ovisenosti radija i TV, te stvarivanje truljave odnosa s javnošću i uopće informacijskih tokova, a radikalno povećavaju mogućnosti objavljivanja za mnjetnike, trebali bismo biti i fascinirani.

Prevod: Srdan Dvornik

# ECNA

## *The European Computer Network for the Arts*

## **Europska kompjutorska mreža za umjetnosti**

### Što je ECNA?

Europska kompjutorska mreža (European Computer Network) je tu da bi profesionalcima život učinila lakšim.

Služi kao elektronska služba za publiciranje i širenje informacija s područja umjetnosti.

Radi s velikim brojem umjetničkih organizacija i pojedinaca koji je opskrbljuju vijestima, tiskanim podacima, programima i ostalim informacijama. Djeluje kao glavni izvor i baza postojećih podataka na Internetu i World Wide Webu u Europi. Omogućava obuku i savjete za usavršavanje stručnih sposobnosti.

Pomaže umjetničke projekte i događaje u mreži i izvan.

Tijekom prošle dvije godine prenosili smo smjellaz za umjetničke zajednice unutar velikih webova međunarodnih komunikacijskih mreža, izmjenjivamo informacije s profesionalnim umjetničkim mrežama u Australiji (ArtsNet) i Americi (Artsline).

Uspostavljam nove veze i catalase dictionaria. Radimo zajedno na uspostavljanju istinski globalne umjetničke mreže.

### Zašto pristupiti ECNI?

ECNA raspolaže velikim brojem konferencija i bazu podataka koje nisu dostupne ostima koji nisu članovi.

Pristupivši ECNI, kao umjetnik, bit ćete u mogućnosti sljedeće:

- upisati u mrežu profesionalnu informaciju, podatke o članstvu, publikacijama i bazama podataka i rezervirati informacije, tehničke podatke (za članove besplatno do 500 kb)
- raspolagati profesionalnim informacijama iz ECNA poruka
- direktno komunicirati s kolegama preko naših privatnih i javnih područja za diskusije
- raditi s kolegama na nominacijama, planovima, scenarijima, proračunima, ugovorima, dokumentaciji, nabrajanjima, itd

### Je li ECNA komplicirana za upotrebu?

Ne, ECNA ima vrlo korisni point-and-click program za e-mail, konferencije, pretraživanje baze podataka i WWW.

### Treba li mi poseban program?

Mi ćemo vam dati program, ali ako ECNA usluge možete koristiti i vašim postojećim Internet programom.

### Tko ima pristup mojoj informaciji?

To ovisi o vama - može biti javna, privatna ili oboj.

### Koje baze podataka pruža ECNA?

Bazu podataka plesnih kontakata  
Bazu podataka IETM (Informal European Theatre Meeting)

DACOR - baza podataka umjetničkih organizacija u Nord-Pas-de-Calais (Francuska)

Bazu podataka Europske mreže kulturnih centara

### Koji webovi su pristupačni preko ECNA?

IETM

Nacionalna kampaža za umjetnost

Flamansko kazališno institut

Britanski svijet - Belgija

DACOR

Europska mreža kulturnih centara

### ECNA konferencije:

- Javne konferencije

Opći forum umjetničkih profesionalaca Europe

Opći forum umjetničkog obrazovanja

Opći forum australskih umjetničke zajednice

Opći forum australske zajednice izvedbenih umjetnika

Opći forum južnoameričke umjetničke zajednice

Sudradna konferencija između ArtsNet, Artsline i ECNA

- Privatne konferencije

Pojedine konferencije IETM

Opći forum članova Europske mreže kulturnih centara

Forum za razmjenjivanje dramaturgije sponzoriran od flandrijskog kazališnog instituta

Forum za članove Sullivan Clerning House

### TIME EUROPEAN COMPUTER NETWORK FOR THE ARTS

A Delportstraat 32

1050 Brussels

Belgium

Tel. i fax: +32 2 649 9209

E-mail: [mjack@ecna.org](mailto:mjack@ecna.org)

Web: <http://www.ecna.org>

# ZAKLADA APEX

## Mobilnost umjetnosti za Središnju i Istočnu Europu

Zaklada APEX osnovana je 1994. godine, a svoj je naziv posuđila od poznatih agencija u kojima putuju jeftinije čarter karte. U tom duhu Zaklada APEX pruža potporu individualnim inicijativama s područja umjetnosti koje se potencijalno mogu razviti u projekte suradnje i uspostavljanje mreže. Zaklada APEX podupire politična, ekonomska i društvena rješenja za problem mobilnosti mladih umjetnika i umjetničkih organizatora u Srednjoj i Istočnoj Europi. Cilj joj je pomoći kulturnu suradnju umjetnika i umjetničkih organizatora na neinstitucionalnoj razini, te poticati povećanje suradnjičkih projekata u umjetnosti.

### Podloga

Kulturni kontakti između Istočne i Srednjoj Europe bili su tijekom komunističke ere kontrolirani, centralizirani i vrlo ekskluzivni. Većina umjetnika, koje imala priliku susresti se i družiti sa svojim kolegama u otvorenom i neslužbenom okruženju, a suradnja na dobrovoljnoj osnovi bila je praktično nemoguća. Danas se kulturni sektor te regije suočava s drastičnim preokupima: golemim putnim troškovima (u usporedbi s većinom plaća), nedostatkom tako potrebnih deviza i rastućim problemima s vizama. Mnogo je prostora ostalo za razvijanje inicijative i najveći dio putovanja i razmjena uvreke ovisi o pozitivna i inicijativna sa Zaklada.

### Aktivnosti

Zaklada APEX daje subvencije za putovanja umjetnicima i umjetničkim organizatorima, omogućujući im tako suradnje s kolegama iz drugih zemalja na istraživačkim i organizacijskim projektima razmjenom na suradnji i razmjenu. Od početka svog rada u veljači 1994. zaklada je kroz svoj program subvencije potpomogla gotovo 150 profesionalaca s područja umjetnosti.

Subvencije za putovanja daju se umjetnicima i umjetničkim organizatorima s područja središnje umjetnosti (kazališta, plau, glazba) i vizualnih umjetnosti (likovstva, kiparstva, fotografije, medijske umjetnosti), u vezi sa sastancima zbog planiranja i istraživanja suradnjičkih projekata, odnosno sastancima biranim na partnerstvu ili sudjelovanju u mreži. Program subvencije ne obuhvaća troškove produkcije ili turneja, kao ni putne i prenoćnice. Nadalje, APEX također ne može pokriti troškove drugih programa razmjene.

Nakon obavljenog putovanja dobivatelji subvencije trebaju poslati zakladu izvješće u obliku "Izveštaja o poslatu". Svaki je projekt drugačiji pa će prema tome i rezultati biti različiti. Na primjer, direktor Narodnog kazališta iz Trnave i direktor kazališta iz Krakova prisustvovali su sastanku o Projektu kulturne razmjene tijekom Međunarodnog kazališnog festivala u Liverpoolu. Rezultat tog sastanka bila je povećana suradnja albanskih i poljskih kazališta

s partnerima u Velikoj Britaniji, Mađarskoj, Turskoj, Danskoj, Inskoj i Slovačkoj. Drugi je primjer jedan umjetnik iz Bukurešta koji je otputovao vlakom u Berlin radi pripreme svog video projekta. Rezultat tog sastanka bila je izlaska. Općenito se može reći da je kao rezultat mobilnosti posjeta postignuti širi obim suradnje unutar geografske regije (Istočno-Zapad, Istočno-Istočno ili Istočno-Istočno, npr. Engleska-Slovačka), te da je povećana suradnja s mladim umjetnicima; planirane su kazališne/plaune produkcije i radionice; upotrijebljeno su se nove tehnike/novi materijali/nove informacije o specifičnim područjima u kazalištu/umjetnosti; prikupljeni su novi materijali/nove informacije za poduku na umjetničkim akademijama; lagodnije su nove mreže suradnje; dobivene su nove informacije o različitim kulturnim managementima; dobivene su nove informacije o tome kako organizirati neovisnu neprofitsku kompaniju, itd.

Zaklada APEX radi dobro a vrlo malo sredstava. Godišnje odobravano 80 subvencija za umjetnike. Subvencije se odobravaju za različite vrste putnih troškova, npr. za putne karte u željezničkom, autobusnom i avionskom prometu, te u obliku naknade za gorivo. Kao koordinator APEX projekta smatra se taj projekt pruža valid izazov i snagu motivacije za rad. Općenito, može se reći da su umjetnici uključeni u program APEX vrlo motivirani i žele stvoriti nove inicijative u Srednjoj i Istočnoj Europi kojima će povećati društvene granice. Većina je njihova zahtjeva i završnih izvješća vrlo dobro pripremljena i daje vrlo dobar pregled njihove situacije i njihovih potreba. Zaklada je 1994. godine prešla na APEX program, te čemo ga stoga preimenovati u APEX program. APEX promjene će nastaviti subvencionirati putovanja umjetnika i umjetničkih organizatora, ali će također nastaviti skupljati umjetnike u cilju aktiviranja suradnje na specifičnim europskim projektima suradnje i zajedničkih inicijativa. Navi će program pružiti pristojan način kako se učiniti, tako i za produkciju završnih projekata i trebalo bi mlade u Europi još nepoznate umjetnike, potaknuti na kreiranje.

APEX promjene će odobravati putne troškove i troškove boravka za projekte razmjene u slučajevima aktivne produkcije - bilo da je riječ o kazališnoj koprodukciji, kulturnoj radionici, izlasku, umjetničkoj izvedbi ili diskusijom razdru. Navi će se program sastojati od tri koraka: Prvi korak - subvencije za putovanja u cilju stvaranja kontakata. Drugi korak - subvencije za praćenje nekog posla ili kratkoročno zaposlenje. Posljednji korak - subvencije za konačnu koprodukciju.

Ovi koraci mogu stajediti jedan za drugim (iako to ne mora nužno biti slučaj). Navi umjetnik može odmah zatražiti subvenciju za prvi korak, a ne zatražiti subvencije za daljnja dva koraka ili pak

drugi umjetnik može tražiti subvenciju za posljednji korak, a ne tražiti subvencije za prva dva koraka.

**Prvi korak:** Subvencija za putovanje za umjetnike i umjetničke organizatore iz Srednje i Istočne Europe. Ova subvencija može varirati od 150 do 1.000 US dolara po pojedincu. Godišnje će se odobravati oko 60 ovakvih subvencija.

**Drugi korak:** Subvencija za putne troškove i troškove boravka dostupna umjetnicima/umjetničkim organizatorima iz Zapadne i Istočne Europe. Maksimalan iznos subvencije bit će 4.500 razmjernih guldena po pojedincu za stalnostraniti prenoćenje nekog posla u tuzemstvu od najviše tri tjedna. Umjetnicima će se staviti na raspolaganje oko 10 ovakvih subvencija godišnje. Selekcija za drugi i treći korak vrlo je stroga i tražit će se konzultacija sa stručnjacima iz dotične regije.

**Treći korak:** Ovo je također subvencija za troškove puta i boravka namijenjena umjetnicima/umjetničkim organizatorima iz Zapadne i Istočne Europe. Maksimalan iznos subvencije bit će 3.000 US dolara za provedu neke europske koprodukcije. Odbornici će se okupiti takvih subvencija godišnje. Produkcije za koje se traži ova subvencija moraju biti vrlo kvalitetne i ponovo ćemo tražiti mišljenja izvora.

Sudionici mogu biti iz Zapadne Europe (koji surađuju u projektima u Istočnoj Europi) ili iz Istočne Europe (za putovanja u Zapadnu Europu ili zemlje unutar Istočne Europe). Odbori će odabrati i kvalitetni projekata. Subvencije će se odobravati - do iznosa od 3.000 US dolara - uz suglasnost Savjetodavnog odbora AFEXA koji će pri donošenju odluke uzeti u obzir mišljenja izvora.

#### Izvori sredstava

Osnovna sredstva osigurava Europska kulturna fondacija, a dodatnu potporu daje potporna agencija Wagenlits. APEX uz to nastoji dobiti sredstva iz drugih izvora. Odluke o odobravanju subvencija donosi Komisija AFEXA od prijede do prijede. Ova se komisija sastoji od četiri praktičara s područja vizualnih i izvedbenih umjetnosti iz zemalja Srednje i Istočne Europe.

#### Postupak traženja subvencije

Ova mjesta prije predviđenog sastanka treba dostaviti sljedeće podatke:

- biografija
- podatke o sastanku (podatke o inozemnom partneru, predviđenom rezultatu sastanka, informacije o projektu sudionika i o važnosti

sastanka).

- Financijske informacije (budžet putovanja, potreba dobivanja subvencije, kako će se pokriti ostali troškovi).

Kontaktirajte osobu (ne pojedince!)

Project Officer  
Annette van Tongeren  
**The APEX fund**  
Jan van Goyenkade 5  
1075 HN Amsterdam  
The Netherlands

Tel: +31.20.676 02 22  
Fax: +31.20.675 22 31  
e-mail: [ecpmfo@pi.net](mailto:ecpmfo@pi.net)

Prevod: Maja Zanicović

Pripremio:  
**Rudy Engelder**

Međunarodni festivali koriste su instrument koji se može koristiti u različite svrhe. Naravno da postoje festivali i festivali kvaliteta festivala ovisi o umjetničkoj viziji i stvaralačkoj mašti te kazališnim produkcijama koje predstavljaju.

Neki festivali namijenjeni su isključivo predstavljanju zanimljivih novih radova javnosti. Drugi festivali čine isto, ali istovremeno koriste mogućnost da pokrenu umjetničke debata, da stvore mjesto za susrete. Općenito, dobri festivali otvaraju mogućnost da se učine divlja stvori. Maleta ili tamo i osvjelišti utisak o onome što se trenutno događa u nekoj od izvedbenih umjetnosti. Ako zbog nekog razloga niste vidjeli ni jednoj plesni predstavu u zadnjih pet ili deset godina, izlazak do Montpalliera, Montreala ili Utrechta mogu vas dovesti na savremenim življenjima.

Ako osjećate da želite izlaziti svoje vlastite djelo drukčijoj publici od domaće, sudjelovanje na festivalu dobar je način da se nauči razliku. Upoznat ćete natjecanje. I ako vam je rad dobar i imate smjelo, biti vidjeti - ili već činjenica da ste u programu - na britanskom festivalu može vam donijeti zanimljivu reputaciju i međunarodne turneje. Slijedi nekoliko primjera zanimljivih festivala u različitim izvedbenim umjetnostima i područjima. To je samo jedna osobna selekcija, a postoje stotine festivala i mnogi su bitni koji su ovdje spomenuti.

## Festivali izvedbenih umjetnosti općenito:

### EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL

21 Market street  
G8 8HT18W Edinburgh  
Velika Britanija  
Vrijeme: kolovoz  
Jedan od najstarijih festivala izvedbenih umjetnosti u Europi. Predstavlja glazbu, teatar, glazbu, operu i mnoge druge discipline. Postoji službeni, visoko prestižni festival i valjan "fringe" festival, otvoren svakome tko nađe prostor za nastup.

### ENCENTROS ACARTE

Os. Nicolas de Bethencourt  
P 1053 Lisboa Cedex  
Portugal  
Vrijeme: sujan  
Godišnji međunarodni festival za sve izvedbene discipline. Predstave su prilično predavačima i diskusijama o posebnim temama.

### KUNSTENFESTIVALDESARTS

Honderlaan 18  
B 1000 Brussel  
Belgija  
Vrijeme: sujan  
Festival izvedbenih umjetnosti koji pokušava promotriti kulturu iz između francuske i flamske zajednice u Belgiji, programirajući zanimljiva djela iz Belgije, Nizozemske, Europe i ostataka svijeta.

### KAMPNAGEL INTERNATIONALES SOMMERTHEATER

Jarenstrasse 24  
D-22103 Hamburg  
Njemačka  
Vrijeme: srpanj - kolovoz  
Simpatičan i ljubavi festival u starim tlocrta.

## Plesni festivali:

### INTERNATIONALE TANZSCHEIDEN WIEN

Neudorfstrasse 3/12  
A 1070 Wien  
Austrija  
Vrijeme: veljača

Ovo je veliki međunarodni festival uglavnom posvećen neakademskom europskom plesu.

### KLAPSTUK

E. Van Everstraat 2d  
B 3000 Leuven  
Belgija  
Vrijeme: listopad  
Ovaj međunarodni festival suvremenog plesa odabire se iz više dvije godine. Posljed par godina umjetnike dođu se smisliti, prostor i produkciju. Živopisni festival i mnogo naprava i diskusija.

### FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA NOUVELLE DANSE

4050 Bv St-Laurent, Bureau 204  
CDN H2W2H Montreal, Quc,  
Kanada  
Vrijeme: rujn - listopad  
Najpoznatiji plesni festival u Sjevernoj Americi. Ako upijete u Montreala otvarat će vam se mnoga vrata u Kanadi i SAD.

### FESTIVAL INTERNATIONAL MONTPELLIER DANSE

Hotel Azas  
Rue de la Vieille Aguilane 6  
F 34000 Montpellier  
Francuska  
Vrijeme: lipanj - srpanj  
Kontakt i dijalog među plesačima i koreografima iz različitih zemalja i područja bitne su mekine ovog festivala.

### SPRINGDANCE FESTIVAL

Ketnerstrasse 31  
Nl 3512 EA Utrecht  
Nizozemska  
Vrijeme: svibanj  
Godišnji međunarodni festival u žanru na mladima, relativno nepoznatim skupinama. Mnogi međunarodni organizatori ovdje su česti gostitelji. Također dobro mjesto za vidjeti što se događa u europskom plesu.

### NEW MOVES ACROSS EUROPE

350 Sauchbald street  
G8 623jd Glasgow  
Velika Britanija  
Vrijeme: veljača-ožujak  
Godišnji plesni festival koji objedinjuje mlade, relativno nepoznate koreografije i skupine.

## Teatar mime i pokreta:

Ovdje navedeni festivali imaju nježniju programsku politiku: zanimaju ih relativno manje produkcije i u žanru su interdisciplinarni aspekti suvremenog teatra. Predstavljaju teatar posebnih lokacija, ulični teatar, fizički teatar i njihova pozicija je platišni i prostorni pristup pokretu i predstavi. Slika i prostor su bitniji od riječi. Selakcija:

### EUND-SEINE LEIPZIG

Gottschestrasse 16  
D 04100 Leipzig  
Njemačka  
Vrijeme: studen

### SUMMERTIME FESTIVAL

Waldschmidtstrasse 4  
D 80336 Frankfurt am Main  
Njemačka  
Vrijeme: lipanj-kolovoz

### FRIEDRICH THEATER FESTIVAL

Friedrich Theater  
Berndtstrasse 46  
D 79098 Freiburg  
Njemačka  
Vrijeme: lipanj - rujn

### BALANCE BEWEGUNGSTHEATER INTERNATIONAL

Kulturamt  
Milit 7  
D 39037 Marburg  
Njemačka  
Vrijeme: lipanj - srpanj

### RUMPFESTSPIELE RECKLINGHAUSEN

Otto-Burmesterstrasse 1  
D 45657 Recklinghausen  
Njemačka  
Vrijeme: svibanj - srpanj

### DE BEWEGING

Gasthuis 90  
B 2000 Antwerpen  
Belgija  
Vrijeme: svibanj

### RENCONTRES INTERNATIONALES DE THEATRE CONTEMPORAIN

Expt. de l'Europe 2  
B 4020 Liege  
Belgija  
Vrijeme: rujn

**MUNDUS: FESTIVAL INTERNATIONAL DE MIME**  
Rue Little  
F 24000 Perpignan  
Francuska  
Vrijeme: kolovoz

**LONDON INTERNATIONAL MIMEFESTIVAL**  
35 Little Russell street  
GB WC1A 2HH LONDON  
Velika Britanija  
Vrijeme: siječanj

**FESTIVAL AAN DE WERF**  
Beemstraat 107  
NL 3531 SE Utrecht  
Nizozemska  
Vrijeme: svibanj - lipanj

## Lutkarska kazalište:

**IMAGES**  
Arkhemstrasseweg 358  
NL 6880 NK Velp  
Nizozemska  
Vrijeme: listopada  
Zanimljiv festival, organizira se svake druge godine s međunarodnim i nizozemskim produkcijama za djecu i odrasle. Privlači dosta broj stranih organizacija i suradnika.

**INTERNATIONAL FESTIVAL OF PUPPET THEATRE**  
The Henson Foundation  
117 East 64th street  
New York, NY 10021  
SAD  
Vrijeme: rujan  
Festival poziva poznate američke i međunarodne kompanije i uglavnom je namijenjen odrasloj publici. Festival ima za cilj dovesti lutkarsko kazalište i bliske izvedbene forme paljudj američke publici.

**FESTIVAL MONDIAL DES THEATRES DE MARIONNETTES**  
BP 249  
F 58003 Charleville-Mézières  
Francuska  
Vrijeme: rujan  
Svake tri godine (sljedeći 1987.) čiji svijet lutkarskog kazališta i bliskih izvedbenih umjetnosti skuplja se na ovom festivalu koji ima službeni program, "off" pro-

gram i "off-off" program. Otvara velike mogućnosti za stvaranje profesionalnih kontakata. Nepoznate grupe ovdje pokušavaju lappjeti.

**INTERNATIONALES FIGURENTHEATER-FESTIVAL**  
Vordere Sternengasse 3  
D 90402 Nürnberg, Erlangen 20  
Njemačka  
Vrijeme: svibanj  
Bran godišnji festival. Pozvane grupe ne moraju samo u Erlangenu nego i u Nurembergu i Furtihu te ostalim regijama.

## Opera:

**SALZBURGER FESTSPIELE**  
Hofstaigasse 1  
A 5020 Salzburg  
Austrija  
Vrijeme: svibanj-kolovoz  
Najbogatiji operni festival u Europi, vrlo prestižan.

## Dramska kazalište:

**FESTIVAL INTERNATIONAL DE THEATRE**  
Empire Publique de Gestion, Mr. M. Llanes  
Alameda de Enciso 35  
41006 Sevilla  
Španjolska  
Vrijeme: svibanj - lipanj  
Godišnji festival čiji je cilj predstaviti najprestižnije međunarodne događaje.

**TAMPERE INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL**  
Tullikommukskatu 2  
SF 33100 Tampere  
Finska  
Vrijeme: kolovoz  
Svake godine ovaj festival kombinira finske, skandinavske i međunarodne produkcije. Zanimljiva godina gostovanja se okrene prema ulaznim teatru. Susreću se nudijski kazališni ljudi.

**FESTIVAL D'AVIGNON**  
4, Rue de la Roque  
F 75003 Paris  
Francuska  
Vrijeme: svibanj-kolovoz  
"Avignon" svako ljeto predstavl-

ja velika imena francuskog teatra, ali i veliki broj "fringe" predstava. Svi koji nešto znaju o francuskom teatru ovdje se nalaze u srenju.

## Kazalište za djecu i mlade:

**VETRINA EUROPA**  
Teatro delle Bricole  
Parco Ducale 1  
I 43100 Parma PR  
Italija  
Vrijeme: lipanj  
Mali festival za profesionalce sa žanritem na međunarodnoj razini.

**MUNDUS**  
Rostov-on-Don  
1 Svoboda place  
Rusija  
Bitan međunarodni festival održava se svake druge godine i zbog svoje pozicije drži vezu sa Arjom. U listopada 1987. Rostov će biti mjesto održavanja svjetskog kongresa ASSITEJ, međunarodne organizacije kazališta za mlade.

**BLICKFELDER**  
Kulturzentrum Rose Fabrik  
P.O. Box 1073  
CH 8038 Zürich  
Švicarska  
Vrijeme: ožujak  
Zanimljiv međunarodni festival stvoren na čvrstom umjetničkom vrijumu.

**BIENNALE THEATRE JEUNES PUBLICS**  
Théâtre des jeunes années  
23, Rue de Bourgogne  
F 69008 Lyon  
Francuska  
Vrijeme: lipanj  
Godišnji festival (sljedeći u lipnju 1987.), brzo suvremeno, prolazi međunarodnim kompanijama za francusku i talijansku tržište.

Audy Engelder verhoef je  
čefica za istraživanje i razvoj  
Nizozemskog kazališnog Instituta  
u Amsterdamu

# Courants d'Est

Ela Agotić

Od 06.11. do 17.12.1995. godine u Francuskoj je u organizaciji francuskog Ministarstva kulture i Ministarstva vanjskih poslova održan seminar "Courants d'Est" namijenjen kulturnim profesionalcima u području kulturne administracije: likovnih umjetnosti, audiovizualne umjetnosti, biblioteka, filmske, glazbe, izdavaštva, muzike, glazbe, kulturne baštine i kazališta, porjeclom iz zemalja Istočne i Srednje Europe, kojima je u intenzivno upoznavanje upravljanja i funkcioniranja kulturnih institucija u Francuskoj, razmjena iskustava i stvaranje novih mogućnosti za kulturnu razmjenu u suradnju između Francuske i dotičnih zemalja. Na popisu institucija što su otvorile svoja vrata stranim kolegama i potencijalnim partnerima nalaze se kazališta, dramske i plesne družine, opere, muzeji, festivali, kinoteke, pokrajinski instituti za zaštitu govornih organika, radio i TV postaje, centri za savremenu umjetnost, pokrajinske uprave za kulturnu djelatnost, izdavačke kuće, biblioteka, itd. Tijekom šest tjedana, koliko je trajao seminar, sudionici su imali priliku u općim citama upoznati glavne ideje održane francuske kulturne politike, te njihovo konkretno provođenje u praksi. Ovakav dvostruki aspekt osvan je u suradnji s rukovodnim kadrovima ustanova općeg karaktera kao što su npr. Ministarstvo kulture, Francuska udruge za umjetnička djelatnost (AFRA), Nacionalni ured za umjetničku difuziju (DNDA) i sl. te u višeimennim sastancima s pojedinačnim ustanovama s konkretnom i specifičnom umjetničkom djelatnošću, kao što su kazališta, muzeji, biblioteka, izdavačke kuće i sl. Opcenito uzevši, francuske kulturne politiku u zajedništvu četiri desetljeća karakteriziraju dva osnovna pogona - demokracizacija

i decentralizacija kulture. Politika demokracizacije kulture, koja je još 50-ih godina ovog stoljeća, za vrijeme prvog predsjednog ministra kulture, **Andréa Malrauxa**, zacrtana kao ideja vodilja i prioritetni zadatak u dugoročnom razvojnem programu svih kulturnih institucija Francuske, svoje duboke opovrdne ideološke naličje u upravljanje gornjač problematizirala suvremena Francuska - u tjelovitoj slici stvarnosti društvenih nepravedi i nejednakosti, klase i rase: demokracizacija knjižice kao svako posteno kulturno djelatstvo ne može na biti istovremeno i socijalno angažirano. Ideja o demokracizaciji kulture, a samim time i ideja o demokracizaciji umjetnosti, odnosno općenito dostupnosti svim društvenim slojevima s ciljem humanizacije čovjeka kao društvenog bića, ali i s ciljem približavanja čovjeka njemu samome kao bića čim su socijalnih kategorija, ideja je koja se dovodi u pitanje samo odnos, ili, bolje rečeno, nemogućnost odnosa tzv. "nepovlašćenih slojeva društva" spram umjetnosti, nego s, s druge strane, odnos umjetnosti prema vlastitoj socijalnoj komunističkoj općeniti. Ideja o demokracizaciji kulture tako obuhvaća državni sektor pranja koji podržava oim o dostupnosti čovjeku (i "društva vrha dostupnost ljudskom biću", **Denis Diderot**), a završava oim o socijalnoj decentralizaciji umjetnosti. Ured za odnose s javnošću skrb je je obvezno postojanje unutar svih državnih kazališta, muzeja, opera i sličnih umjetničkih ustanova od javnog interesa osnovni timbrek razlike između državnih i umjetničkih kazališta i privatnih - zabavnih kazališta (jednako kazališta bulevara ili "buržoaskih kazališta", prema definiciji **Petera Brooksa**) nezabavljani element u provedbi ideja

demokracizacije i decentralizacije kulture. U prvom redu, zbog toga što se u tim uredima u stvarnoj kazališnoj i umjetničkoj voditeljima i samim direktorima kazališta (zajedniče se sa samopodručju) odlučuje o načinima i sredstvima približavanja pojedinih umjetničkih projekata ciljanoj publici, odnosno općenito različitosti za najveće suvremene umjetničke djela koja, bilo svojim sadržajem, bilo formom njegova prikazivanja (isključivo stanovite pripreme. Te pripreme su: javna čitavanja državnih tekstova: razgovor s umjetničkim organiziranim u obliku javnih tribina; odlazi umjetnika u gradske četvrti, škole, popularne kafiće i druga mjesta javnog okupljanja na kojima, ovisno o profilu i interesima publike, ili u prigodnom obliku izvede djelove svoga programa, ili nastupe sekim drugim oblicima komuniciranja (organizirane amaterskih kazališnih radionica, npr.) zainteresiranih publika za svoj rad kao i za umjetnost općenito. Tako je dakle djelatnost Ureda za odnose s javnošću značajno organizirana kao što bjezveć pojedinosti, to bi se zbog toga moglo činiti - i još veći finansijski profit, treba naglasiti da propagandna aktivnost u komercijalne vrhve zapravo ne ulazi u ovaj njezinu rubu. Država, a nemo, kao glavni "sponzor" državnih kazališta pokriva od 50 do 80% od ukupne i realne trošne umjetnosti jedne države. Razmjernija je stopa ovisaka humanistička praksa francuskih kulturnih državnih ustanova. Također, ova činjenica omogućuje umjetničkim direktorima i voditeljima državnih kazališta na da promociju ne uvijek priznati vrijednosti i različitosti oblika predstavljajskih umjetnosti, kao i neophodan prostor za prepoznavanje i upoznavanje publike mladim i neestabliškim dramskim umjetnicima čije suvremeno stvaralaštvo možda ne nudi gotove odgovore ali zna predstavljati prava pitanja.

Ideja o decentralizaciji kulture mogla bi se općenito predstaviti kroz dva izrazita žetja: **impulzivni André Malraux**: "Sto vedem žetju ljudi stvoriti na razapaljanje velika djela čovječanstva." **Prinzipijelni** na konkretnom polju francuskoj kulturologije, odnosno kazališnog života, ona u geografskom smislu znači stvaranje kulturnih i dramskih ustanova u francuskim poljima i panskim predgrađima. U socijalnom smislu njen je cilj stvaranje prama novog publiki širokih slojeva kao i borba protiv društvenih i kulturnih nejednakosti. I, trebalo bi vidjeti, ideja o decentralizaciji kazališta predstavlja pregrizanje temeljnih postavki kazališne djelatnosti i ispranosti koja ju je neko vodilja i bulevarskih kazališta dugo vremena obilježavala, a s ciljem stvaranja umjetničke zajednice i socijalno osvješćenog stava umjetnosti koja se poglavito inspirira suvremenim autorima, odnosno suvremenim stvaralaštvo. Osnovni instrumenti za realizaciju ideja sadržanih u ideji dramske decentralizacije su: stvoreno od bi velike mreže javnih ustanova, koji čine 5 nacionalnih kazališta, 43 dramska nacionalna centra i 62 nacionalne scene, te približno oko 1200 neovisnih kazališnih društava, privatna kazališta, obrazovne ustanove, organizirane potpora dramskim grupama i modularnim kazalištima. Svi oni elementi doprinose svoj dio kralja iz budžeta Ministarstva kulture (koji je u 1994. godini iznosio 13 milijardi franka, od čega 10% pripada Direkciji za kazalište i predstavljaju umjetnosti), dakle izravno od srednje države administracije čiji doprinosi potpunoj 36% francuskih potpora kazališne djelatnosti: velika prostornoj dijela (15%) njih potpunoj podržavaju državne institucije na pokrajinskom i gradskom nivou. Udio privatnog financiranja, tj. nezavisanosti i specifičnosti u kulturnom životu Francuske od marginalnog je značaja.

**Ministartstvo kulture, Odjel za međunarodne poslove:**  
**Ministère de la culture**  
**Département des affaires**  
**internationales**  
 22, rue de Louvois  
 tel: (33 1) 40 15 37 37  
 75002 Paris  
 fax: (33 1) 40 15 37 40

**Francuska udruga za**  
**umjetničku djelatnost:**  
**Association Française d'Action**  
**Artistique**  
 45, rue Boissière  
 tel: 44 05 23 2  
 fax: 44 05 21 03  
 75156 Paris  
 Telex: AFAA614 308 F

L'AFAA je državna kulturna institucija nastala 1922. u okviru Ministarstva kazališnih poslova s ciljem promicanja francuskog umjetničkog stvaralaštva u inozemstvu (fikciivne umjetnosti, kazališta, glazba, ples), poboljšanja njegove difuzije, te kulturno-diplomatske razmjene između različitih zemalja i kultura, ona je osnovni instrument politike francuske vlade pri ostvarenju snova umjetnosti francuskog jezika i kulture u svijetu.

**Društvo dramskih pisaca i**  
**skladatelja i udruga Entr'Actes**  
**SACD-Société des Auteurs et**  
**Compositeurs Dramatiques**  
 11 bis, rue Bailly  
 tel: 40 23 45 07, 40 23 45 60  
 75009 Paris  
 fax: 40 23 46 69

Entr'Actes je umjetnički udruženje nastao 1991. u okviru SACD-a s ciljem promicanja širine savremenog kazališnog francuskog jezičnog izraza u inozemstvu. U tu je svrhu do sada izdao publikaciju: *L'Actualité du théâtre contemporain d'expression française 1993-1994* u kojoj se, grad po grad predstavljaju kazališne dvorane i njihov savremeni repertoar sa sažetom komada, te publikaciju *La Mainmise* koja predstavlja književnost autora i njihovih biografskih i sažetih njihovih komada.

**Visoki Nacionalni**  
**Konzervatorij Dramske**  
**Umjetnosti**  
**CNSAD - Conservatoire National**  
**Supérieur d'Art Dramatique**  
 2 bis, rue du Conservatoire  
 tel: 42 46 12 93  
 75009 Paris  
 fax: 48 24 31 72

CNSAD je jedna je od dvije najpoznatije glumačke škole u Francuskoj. Uvjeti upisa i nozanih kandidata na jednogodišnji staž -matti između 24 i 30 godina -teško govoreći francuski jezik -biti stipendist svoje vlade ili nekog drugog organima -matti adresu u Parizu -pogledati određene kazališne iskustva

**Nacionalni ured za umjetničku**  
**difuziju**  
**DNDA-Office National de**  
**Diffusion Artistique**  
 13 bis, rue Henri Monnier  
 tel: 42 80 93 29  
 75009 Paris

ONDA je državna kućanstvo ustanova osnovana 1976. god. s ciljem promicanja i difuzije efektivnih predstavljajućih umjetnosti - kazališta, plesa i glazbe. Specifičnost i vrijednost ovakve jedne ustanove leži u njegovu odobrenju umjetničkih projekata čiji se difuzija potpuno ONDA se namire biti promicanjem ne uvijek priznatih vrijednosti i zahtjevnih oblika predstavljajućih umjetnosti, odnosno prije svega promicanjem savremenog stvaralaštva čija recepcija kod šire publike podrazumijeva teškoće. Ona je neka vrst komplementarne djelatnosti onaj koju vrši AFAA: njen je primarni zadatak promicanje starih predstava u Francuskoj.

**Théâtre National de Strasbourg**  
 13, rue de Philiberg  
 tel: 88 35 83 60  
 67000 Strasbourg  
 fax: 88 37 37 71

TNS je istovremeno i nacionalna kazališna i lokalna kazališna umjetnost.

Kao nacionalno kazalište, to je sve više i više njegova produktivna kazališnih predstava (u Francuskoj sa kazališna većinom njegova se difuzija kazališnih predstava, a rijetko njegova umjetnička proizvodnja). Kao škola za glumce, scenografe, majstore svjetla, majstore tona i inspicijente, umjetnike u okviru Kazališta i sveučilišta sa nj orijentirana, TNS je pored Nacionalnog dramskog konzervatorija u Parizu najuglednija škola glume u Francuskoj. Jedna od glavnih koncepcijskih misli ove škole i njegov njene originalnosti je ideja "kazališna-škola", ideja o školi integriranoj u kazalište kao cjelovitu umjetničku kreaciju, brežnja koja učenicima omogućuje svakodnevno susret s umjetničkom, tehničkom i administrativnim osobinama kazališta, te na taj način stvoren svijet u profesiji.

**Nelson Antoine Vitez,**  
**Međunarodni centar za ka-**  
**zališne predvođenje**  
 6 avenue de Grammont  
 tel: 67 22 43 05  
 34000 Montpellier

Nelson Antoine Vitez bio je sav predvođen starih kazališnih djela u Francuskoj, a djeluje tako da li dodjeljuje stipendije privatnim predvođenim li djela govodi unutar vlastitih kapaciteta. Pri tom Nelson Antoine Vitez sama po svojoj kritičkim odlučuje o izboru djela koje će se predvoditi, a taj izbor može biti bitno različit od onog komadnog od strane političari inozemnih dramskih komada.



## BELVEDER, OTVORENA SCENA

Križarićeva 4a  
51000 Rijeka  
tel. (1) 517 073

## CDU - CENTAR ZA DRAMSKU UPJETNOST

Hebrangova 21  
10000 Zagreb  
tel. (1) 447 230  
fax (1) 417 476

## EXIT, TEATAR

Marina Tartaglie 14  
10000 Zagreb  
tel. (1) 393 626  
fax (1) 443 040

## GARAGE, TEATAR

Vrsoka 4  
10000 Zagreb  
tel./fax (1) 273 915

## HIPP - HRVATSKI INSTITUT ZA POKRET I PLES MAPAE - MOVING ACADEMY FOR PERFORMING ARTS

Bondićeva 17  
10000 Zagreb  
tel./fax (1) 431 660

## HKD TEATAR

Strossmayerova 1  
51000 Rijeka  
tel. (51) 209 555

## HRVATSKO HARDOND KAZALIŠTE "TINKI ZAJC"

Ujarska 1  
51000 Rijeka  
tel. (51) 212 316  
fax (51) 212 600

## HRVATSKO HARDOND KAZALIŠTE U VARAŽDINU

Augusta Gecanica 1  
42000 Varaždin  
tel. (42) 214 688  
fax (42) 45 288

## HUMFORD - HRVATSKA UDRUGA NEZAVISNIH PRODUKCIJA I KAZALIŠNIH DRUŽINA

(unutar Agencija Putak - adresa predsjednika  
udruge)

## LABIRINT EXPRESS

Rudarska 1  
52220 Labinci  
tel./fax (52) 857 042

## LABIS

Zahajg 20  
51415 Lovenč  
tel. (051) 291 229

## LUNAPARK

Vukovarska 232c  
10000 Zagreb  
tel./fax (1) 420199

## MANUT

DK Gavrila  
Frankoparska 8  
10000 Zagreb  
tel./fax (1) 431 919

## MIG DKA

Trnava 40a  
10000 Zagreb  
tel./fax (1) 458 085

## MONTEŽISTROJ

Dorčevje 12a  
10000 Zagreb  
tel./fax (1) 613 1112

## PROJEK, SCENSKA RADIIONICA

Riva 1a (Bumbar)  
51000 Rijeka  
tel. (51) 213 145  
fax (51) 333 000

## PUTAK, AGENCIJA (Produkcija Zec Zec)

Nova cesta 85  
10000 Zagreb  
tel./fax (1) 329 159

## RINDCERDS

Gesarićeva 1  
42000 Varaždin

## VIKTOR CAR EMBE

Račkova 20  
51000 Rijeka  
tel. 261 931

## ZEKAEM

Tešićeva 7  
10000 Zagreb  
tel. (1) 427 526  
fax (1) 427 495

## ZEKAEM - UČILIŠTE

Predodvorska 16  
10000 Zagreb  
tel. (1) 428 299  
fax (1) 427 495

NMtri d.o.o.

*Prepress by*

Ves 3, Zagreb, CROATIA  
tel. 01 422 031, 01 423 099  
fax 01 424 441



1988. godine

1989. godine

1990. godine

1991. godine

1992. godine

1993. godine

1994. godine

1995. godine

1996. godine

1997. godine

1998. godine

1999. godine

2000. godine

2001. godine

2002. godine

2003. godine

2004. godine

2005. godine

2006. godine

2007. godine

2008. godine

2009. godine

2010. godine

2011. godine

2012. godine

2013. godine

2014. godine